This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

600017297W

RECHERCHES

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE

CLAUDE DERUET,

PEINTRE ET GRAVEUR LORRAIN.

(1588-1660.)

RECHERCHES

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE

CLAUDE DERUET,

PEINTRE ET GRAVEUR LORRAIN,

(1588-1660)

PAR M. E. MEAUME.

NANCY,
CHEZ A. LEPAGE, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,
Grande-Rue (Ville-Vieille), 14.

1853.

210. b. 31.

RECHERCHES

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE

CLAUDE DERUET,

PEINTRE ET GRAVEUR LORRAIN,

(1588-1660).

Claude Deruet a été l'un des meilleurs peintres qu'ait produits la Lorraine. Il a joui, de son vivant, d'une grande célébrité; après sa mort, il est tombé dans un injuste oubli. Eclipsé par l'illustration de Claude Gellée, Deruet est resté dans l'obscurité. A peine connu de quelques amateurs des arts, et de ces vieux Lorrains auxquels aucune gloire de leur patrie ne demeure étrangère, le nom de Deruet est bien rarement prononcé. Il ne figure dans aucune Biographie générale. De nos jours, M. Robert-Dumesnil (1) et M. Beaupré (2) ont soulevé une partie du voile qui couvrait son nom et ses œuvres. Plus tard,

(1) Le Peintre-graveur français, t. 5, p. 73 à 77.

(2) Recherches sur l'imprimerie en Lorraine, p. 469 à 475.

deux écrivains pleins d'ardeur pour les recherches artistiques, MM. de Chennevières et de Montaiglon (1), ont accordé une place honorable au vieux maître lorrain parmi les peintres provinciaux. Pour la première fois, Deruet a été vengé des attaques injustes et passionnées de l'un de ses compatriotes, qui, vers la fin du dernier siècle, n'avait rappelé son nom que pour le couvrir d'infamie (2).

Nous aurons plus d'un emprunt à faire au travail de MM. de Chennevières et de Montaiglon, surtout pour la description de quelques tableaux qu'il ne nous a pas été possible d'examiner. Toutefois, nous nous écarterons complètement de l'ordre suivi par nos devanciers. Fidèles au plan que nous avons déjà adopté pour nos Recherches sur Callot, nous diviserons notre travail en deux parties : la première contiendra la biographie de l'artiste; le catalogue de ses œuvres (peinture et gravure) sera l'objet de la seconde partie.

PREMIÈRE PARTIE.

BIOGRAPHIE.

Le lieu de naissance de Claude Deruet (3) ne nous est pas authentiquement révélé. Cependant nous savons qu'il est né

(1) Recherches sur quelques peintres provinciaux de l'ancienne France, par M. de Chennevières-Pointel. Paris, Dumoulin, 1850, in-8°. — M. Anatole de Montaiglon a prêté son concours à M. de Chennevières, en ce qui concerne le travail sur Deruet.

(2) Le Père Husson, Eloge historique de Callot. Bruxelles, 1766, in-4°.

(3) Et non *de Ruet*, suivant Dom Calmet, ou *Des Ruets*, *Dervet* et *Drevet*, comme l'ont écrit plusieurs historiens. On lit *Desruet* dans les

en Lorraine, et tout concourt à faire présumer qu'il vit le jour à Nancy. En effet, des lettres confirmatives de noblesse, que nous rapporterons ci-après, établissent que le père de Deruet, originaire de Troyes, avait été appelé en Lorraine par le duc Charles III. Nous ignorons pour quel motif; mais il est certain que « venu résider au pays de Lorraine, le père de Deruet y fut retenu au service du duc (Charles III);...

lettres de noblesse de 1621, et *Des Ruetz* dans les lettres de gentillesse de 1632; mais l'artiste signe *Deruet* dans une quittance de 1629, et cette même signature se retrouve sur toutes les pièces, gravées par lui, auxquelles il a mis son nom. Callot a écrit *Claude Deruet* au bas du portrait de son ami, qu'il a gravé à Nancy en 1632. Philippe Bardin, son gendre, écrit *Deruet* dans l'avis au lecteur placé en tête du Triomphe de Charles IV publié en 1654. Quant au prénom de Charles, que lui donnent quelques historiens, nous ne le trouvons jamais employé comme appartenant à notre peintre, ni dans les actes authentiques, ni sur les pièces gravées, ni sur son épitaphe. On pourrait peut-être le lui attribuer, à cause du double C qui précède presque toujours sa signature privée ou sa signature d'artiste; mais le prénom de Claude est celui sous lequel Deruet est le plus généralement désigné, et nous croyons qu'un des deux C désigne le titre de chevalier du Christ dont Deruet avait été pourvu, par le pape Paul V, dès l'année 1619. Ce n'est qu'à partir de cette époque qu'on trouve le double C en avant du nom de Deruet. Philippe Thomassin a écrit *C. Deruet* sur la pièce représentant le grand Concile des Juifs, gravée à Rome en 1617.

Comme bien d'autres, Deruet a pu avoir plusieurs signatures. Si l'on devait s'en fier à Dom Calmet et à Lionnois, on pourrait croire qu'il a commencé à signer *de Ruet* en 1634, et qu'il a continué ainsi jusqu'à sa mort. Cependant il a signé *CC Deruet* dans une quittance de 1654. L'épitaphe rapportée par Lionnois porte *de Ruet*, mais cet auteur, ainsi que Dom Calmet, le Père Husson et M. Desmaretz, écrivent systématiquement *de Ruet* ou *de Ruetz*, et aucun d'eux ne se pique d'exactitude.

On lit *de Deruet* sur quelques pièces gravées par l'artiste et notamment sur le premier état du portrait de Charles IV, mais la particule a été effacée depuis, non sans laisser des traces très-visibles dans les états postérieurs.

qu'il continua d'y vivre jusqu'à son décès et qu'il s'allia à une noble famille du duché de Bar » (1). Il est donc infiniment vraisemblable que le père de Deruet, fixé par sa charge à la cour de Nancy et marié à une Lorraine, habitait la capitale du Duché lorsque sa femme donna le jour à l'artiste dont nous allons retracer la vie (2).

Quant à la date de la naissance de Claude, il est facile de la préciser. Une épitaphe, probablement composée par lui-même et qui se lisait sur son tombeau, constate qu'il mourut le 20 octobre 1660, à l'âge de soixante douze ans. Il était donc né en 1588, quatre années avant Callot.

Le jeune Deruet reçut les leçons de Claude Henriet, artiste champenois établi à Nancy depuis 1586 (3). Toutefois, il manifesta de bonne heure l'intention de voir l'Italie, où Bellange l'avait précédé, et il dut se trouver à Rome quelque

(1) Lettres de noblesse du 12 mai 1621. Voy. Notes et pièces justificatives, numéro II.

(2) Dom Calmet, Bibliothèque Lorraine, col. 323, l'abbé Bexon, Histoire de Lorraine, p. 273, disent que Deruet est originaire de Nancy. On voit, d'après le document que nous venons de rapporter, ce qu'il faut penser de l'opinion de Marolles, suivant laquelle notre artiste serait né à Boulogne, en Picardie. Hâtons-nous d'ajouter que le baron de Heinecken, qui rapporte cette version, indique néanmoins Nancy comme patrie de Deruet. Cette dernière opinion a été partagée au dix-septième siècle par Felibien, au dix-huitième par Gersaint, Jombert et tous les historiens lorrains. Elle est enfin adoptée par les écrivains contemporains, MM. Robert-Dumesnil et de Chennevières.

(3) Et non 1596 comme l'affirme Dom Calmet. Voy. nos Recherches sur Claude Henriet. Félibien dit aussi que Deruet fut élève de Henriet et camarade d'Israël, fils de ce dernier. Il est très-probable que le jeune Champenois fréquenta l'atelier de Jean de Wayembourg, qui partageait avec Claude Henriet le titre de peintre du Duc, et qui exécuta à Nancy un nombre considérable de tableaux. Voy. M. Lepage, Notes sur quelques peintres lorrains des XVe, XVIe et XVIIe siècles, p. 58 et 62.

temps avant son camarade Israël Henriet. Celui-ci partit à son tour. Quelques années plus tard, nous retrouvons les deux amis réunis à Rome, dans l'atelier de Tempesta. Suivant Félibien, ils y peignaient des batailles et des chasses, tandis que Callot apprenait le maniement du burin sous la direction de Philippe Thomassin, non sans envier le sort de ses compatriotes qui, plus heureux que lui, pouvaient broyer des conleurs et tenir le pinceau.

Vers la fin de l'année 1611, Henriet repassa les monts; Callot vint s'établir à Florence; Deruet resta seul à Rome. Las du genre secondaire et de la monotone fécondité de Tempesta, auquel il dut cependant d'apprendre l'usage de la gravure à l'eau-forte, il voulut aborder la grande peinture. Il entra donc chez le Josépin (1) qui tenait alors le sceptre des arts en Italie.

Le règne de cet artiste fut fatal à la peinture. Enervée par les Carraches, réformateurs timides, mais qui, du moins, se distinguaient par d'éminentes qualités, l'Italie cherchait vainement dans l'école de Michel-Ange un continuateur de ce grand homme. Elle ne l'avait point trouvé dans le fougueux et excentrique Carravage; elle le rencontrait moins encore dans Josépin, son compétiteur. Impuissant à atteindre le grandiose de l'homme unique qu'on ne réussit jamais à imiter, Josépin prit la résolution de faire quelque chose de nouveau en peinture. Il créa le genre faux ou de convention, l'*idéa-*

(1) Dom Calmet, Bibliothèque Lorraine, col. 324. Bexon, Hist. de Lorraine, p. 273, etc.

Le vrai nom de cet artiste, que Félibien appelle Joseph Pin est *Giuseppe* Cesari. On le surnommait indifféremment *il Cavaliere d'Arpino* ou *il Giuseppe,* d'où lui est venu le nom de Josépin, sous lequel il est le plus connu en France. C'est celui sous lequel nous continuerons à le désigner.

lisme en un mot, comme le Carravage avait préconisé le *naturalisme*, c'est-à-dire le naturel exagéré ou la trivialité.

Carravage mourut à la peine, en 1609, et Josépin put, durant vingt ans encore, imposer à l'Italie ses compositions chimériques et son coloris arbitraire. Deruet, qui avait assisté à la lutte des deux genres, s'attacha au char du vainqueur, qui consentait à associer à son triomphe, de loin cependant, un élève des Carraches qui valait mieux que lui. C'était Lanfranc. Non pas que l'orgueil du Josépin lui permît d'admettre un rival; mais il se servait volontiers de Lanfranc pour écarter quiconque pouvait lui porter ombrage. C'est à cette odieuse association qu'on doit attribuer la persécution tyrannique exercée contre le plus grand peintre qui fût alors à Rome. Josépin et Lanfranc firent si bien miroiter leurs ouvrages que leur clinquant éclipsa les solides et éminentes qualités du Dominiquin. Ils réussirent, non seulement à déverser le mépris sur les ouvrages de ce grand homme, mais encore à le chasser du théâtre de sa gloire. L'immortel auteur de la Communion de saint Jérôme dut quitter le pays où l'on délaissait son chef-d'œuvre pour admirer les stériles effets de la peinture conventionnelle. Le temps n'était pas encore venu où le Normand Poussin et le Lorrain Gellée, faisant honte aux Italiens de leur goût dépravé, devaient révéler, par leurs conseils et leurs exemples, les qualités de la grande peinture, et imprimer à l'art le mouvement régénérateur dont ils ont été la sublime et dernière expression. La patrie de Raphaël ne comprenait pas alors qu'elle possédait un héritier en ligne directe des grands maîtres du quinzième siècle. Elle méconnaissait le génie du Dominiquin et le forçait à s'exiler à Bologne. Le faux goût était si universel, l'intrigue prévalait tellement que le cardinal de Richelieu faillit mettre le Josépin en parallèle avec Rubens pour exécuter une seconde Galerie

au Luxembourg (1) ! Le sentiment du vrai et du beau dans les arts s'était donc retiré de la terre classique qui avait produit tant de génies. La médiocrité envieuse dominait, s'imposait en tout et partout. Le souffle divin semblait avoir cessé d'animer les artistes.

En présence de cet entraînement universel vers le faux goût, faut-il donc s'étonner que le jeune Lorrain ait suivi le torrent ! Il succomba à la tentation de faire de la peinture fausse, toujours plus facile que la vraie. Il suivit la route ouverte devant lui et dans laquelle s'étaient engagés de plus habiles et de plus expérimentés (2). Pour se raidir contre cette puissance de l'exemple il eût fallu être ce que n'était pas Deruet, un génie supérieur. Cette gloire était réservée au Poussin. Seul, contre tous, il soutint que Dominico Zampieri était un grand homme, et il eut le bonheur de faire pressentir à l'auteur de la Communion que la postérité serait plus équitable à son égard que ne l'avaient été ses contemporains. Comme Deruet, mais quelques années après lui, Poussin étudiait à Rome. Josépin, vieux alors, s'était vu remplacé par le Guide, artiste gracieux, d'un talent réel, mais qui avait hérité de la haine de ses contemporains contre Zampieri. Les camarades du jeune Français suivaient ce nouveau maître comme les contemporains de Deruet avaient suivi le leur. La foule des

(1) « Madame, j'ay creu que Votre Majesté n'aurait pas desagréable que je luy dise que j'estime qu'il serait à propos qu'elle fit poindre la galerie de son palais par *Josépin*, qui ne désire que d'avoir l'honneur de la servir, et entreprendre a parachever cet ouvrage pour le prix que Rebens (Rubens) a eu de l'autre galerie qu'il a peinte... » Lettre du cardinal de Richelieu à Marie de Médicis. Bib. impériale ; Fonds Béthune. (Document rapporté par M. Villot.)

(2) Deruet chercha cependant à s'inspirer des grands maîtres, ainsi que prouve une étude d'après Raphaël, qui se trouve dans une collection aux environs de Nancy.

artistes se portait à l'église de Saint-Grégoire pour y copier le Martyre de saint André où Guido Reni avait étalé tous les trésors de son lumineux pinceau. Poussin seul ne disputait jamais une place à ce soleil. Il allait s'asseoir devant l'œuvre dédaignée du maître persécuté (1), et là, désespérant presque d'atteindre à cette hauteur, il oubliait son travail et restait abîmé dans les profondeurs de ses contemplations. On ne l'entendait prononcer que ces mots : Admirable! sublime! Un jour, le hasard ou la persistance de ses observations amène autour de lui quelques jeunes artistes qui le raillent doucement de son admiration exclusive. Sortant de sa rêverie, il s'embrase tout-à-coup du feu divin de l'art, il parle; son accent est convaincu; la persuasion qui est dans son cœur coule de ses lèvres : « Vous admirez, dit-il, la couleur, le brillant, l'éclat qui inonde de lumière l'autre tableau; ces qualités se retrouvent en effet dans tous les sujets traités par le maître. La grâce du Guide vous séduit. Mais ne voyez-vous pas que Zampieri dessine l'esprit de l'homme, qu'il colore la vie; ne voyez-vous pas que, pour l'expression du sentiment, il est presque l'égal du divin Raphael. » Pendant qu'il parle, qu'il appuie sa démonstration du geste, la foule s'amasse autour de lui et reste suspendue à sa parole. Il fait passer chez ses auditeurs la conviction qui l'anime. Le lendemain, et plusieurs jours encore, cette scène se reproduit, et toujours avec le même succès. On commence à dire et à répéter que Zampieri était un grand peintre. On le croyait mort et son admirateur le croyait aussi. On regrettait déjà de ne plus pouvoir espérer de semblables chefs-d'œuvre. La foule gros-

(1) La Flagellation de saint André, du Dominiquin, est précisément placée en face du Martyre du même saint par le Guide. Ces deux tableaux sont peints à fresque dans l'église Saint-Grégoire.

sissait devant le Saint-André du Dominiquin et celui du Guide était délaissé. Un jour que les spectateurs étaient plus nombreux qu'à l'ordinaire, on voit arriver un homme encore dans la force de l'âge, mais malade et soutenu par des mains amies. Il reconnaît bien vite, à sa tournure et à son accent, le jeune Français qui venait d'accomplir une révolution dans les arts et se précipite dans ses bras. C'était Zampieri (1); c'était le grand maître accablé par l'envie, déjà mort à la vie d'artiste, qui ressuscitait à la parole du Poussin. A partir de ce jour, le Dominiquin redevint en honneur ; on exhuma ses compositions méprisées ; sa Communion de saint Jérôme se releva en proportion de son abaissement. Dans une leçon publique, le Poussin assimila, aux applaudissements de ses auditeurs, cette noble page à la Descente de Croix de Daniel de Volterre et à la Transfiguration de Raphaël. Ce sont, dit-il, les trois chefs-d'œuvre de la peinture.

Pour imposer un semblable jugement à un public blasé, il fallait être presque l'égal des grands maîtres. Deruet en était bien loin. Doué de certaines qualités qui pouvaient en faire un artiste recommandable, il sacrifia à la manière et ne sut pas s'élever aux sommités de l'art. Travaillant sous un maître aussi vaniteux que médiocre, il resta imprégné du mauvais goût de son époque, et ne sut jamais discerner le vrai du faux. Sa peinture fut toute de convention. Il ne sut être vrai ni dans ses compositions, ni dans son dessin, ni dans sa couleur. Ce reproche, qu'on peut faire à tant d'autres peintres qui ont laissé des noms illustres, n'exclut pas toutefois certaines qualités qui lui sont propres et que nous aurons occasion de faire ressortir plus tard.

(1) Bellori, le vite de' pittori moderni (Vita del Pussino). — Baldinucci, t. XII, p. 134. — Malavisa, t. II, p. 341. — Emeric David, Discours sur la vie et les ouvrages de Nicolas Poussin.

Quoiqu'il en soit, même dans sa jeunesse, et malgré ses défauts, peut-être aussi à cause de ses défauts eux-mêmes, Deruet réussit en Italie. Il n'avait encore exposé aucun tableau remarquable, lorsqu'un graveur de mérite, Philippe Thomassin, premier maître de Callot à Rome, reproduisit au burin, et dans de fortes dimensions, diverses compositions dessinées par Deruet (1). On peut voir l'une de ces rares et grandes pièces dans l'œuvre de Thomassin, qui se conserve à Paris, au Cabinet des estampes. Elle fait un étrange contraste avec celles qui ont été gravées par le même maître, d'après Raphaël et Jules Romain. Bien que très-étrangement accompagnée, et peu digne d'un tel honneur, elle est pourtant un témoignage de l'estime dont son auteur jouissait alors, quoiqu'il fût encore très-jeune. Ces gravures sont d'ailleurs une preuve de l'affectueuse bienveillance avec laquelle Philippe Thomassin, qui était de Troyes, comme le père de Deruet, avait accueilli le fils d'un compatriote.

Après avoir terminé ses études à Rome, Deruet revint à Nancy quelques années avant Callot. La date de son retour peut être précisée assez exactement. Il était encore à Rome le 3 janvier 1619, où le pape Paul V, en récompense de ses

(1) Une de ces pièces, représentant un sujet allégorique en l'honneur de saint François de Paul, est datée de 1616 (Bénard, Catalogue du cabinet de M. Paignon-Dijonval, p. 226, n° 6419). Nous ne l'avons jamais rencontrée; mais nous avons vu, au Cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale, le Concile des Juifs assemblés pour juger le Christ, grande pièce en trois morceaux, datée de 1617. Cette même pièce est indiquée par M. Nagler, t. 18, p. 371, comme portant la date de 1649. C'est évidemment un second état, et nous croyons que cet auteur n'a également vu que le second état du Saint-Paul qu'il indique avec cette date de 1649, t. 3, p. 352. La date de 1616, qui nous est fournie pour cette pièce, par le Catalogue de M. Paignon-Dijonval, nous paraît beaucoup plus vraisemblable.

services, l'avait créé chevalier de Portugal (1). Il partit de Rome vers la fin de 1619, et, le 20 avril suivant, nous le retrouvons à Nancy, déjà pourvu du titre de peintre ordinaire du duc Henri II et recevant d'abord une pension de cent resaux de blé sur la recette de Marsal; puis, le 12 mai 1621, des lettres déclaratives de noblesse (2).

S'il faut en croire ses contemporains, Deruet rapporta dans sa patrie quelque chose de la vanité et de l'outrecuidance de son maître Josépin. Souffrant difficilement le partage de la gloire et des honneurs, il dut mal s'accommoder avec Bellange, et c'est peut-être à cette circonstance qu'il faut attribuer le départ de ce dernier pour Paris où nous le retrouvons, quelques années plus tard, travaillant sous la direction de Simon Vouet.

Le père de Deruet était mort, laissant à son fils une fortune considérable, encore accrue par les bienfaits du duc Henri II et du prince de Phalsbourg. Il en usa largement, et se mit à mener à Nancy un train de grand seigneur. A l'exemple du Guide, qu'il avait connu à Rome, il conservait, jusque dans son atelier, des allures de gentilhomme. L'abbé Bexon, qui nous a conservé ce détail, dit « qu'il ne travaillait qu'avec appareil et environné d'un certain faste. » Déclaré d'ancienne noblesse, il se plaisait à rappeler que sa bisaïeule paternelle avait été nourrice d'un roi de France. Il

(1) Lettres de gentillesse du 5 mars 1632, voyez note II. — Les lettres déclaratives de noblesse de 1621 indiquent que ce fut le 3 janvier 1621 que Deruet fut fait chevalier de Portugal par le pape Paul V; mais il y a erreur évidente. Deruet était à Nancy dès le commencement de 1620; car, au 20 avril de cette année, il recevait du Duc Henri une pension annuelle de cent resaux de blé sur la recette de Marsal. Voyez note I. La date de 1619, indiquée dans les lettres de gentillesse de 1632, est donc la seule vraie.

(2) Voyez Notes et pièces justificatives, numéros I et II.

était seigneur pour partie de Saxon et de Housséville. Outre sa maison de ville à Nancy, rue des Comptes, il avait une maison de campagne à Autrey sur Brenon. Jouissant de tels avantages, à l'âge de trente-deux ans, doué d'une belle et noble figure, honoré des récompenses princières que lui avaient valu ses longs travaux en Italie, Deruet devait tenir une place éminente dans son pays. Il y fut en effet ce que son maître Josépin avait été à Rome, l'oracle du goût en fait d'art, et bientôt il ne se donna pas, dans toute la Lorraine, un coup de pinceau sans sa permission.

Avec ses goûts, ses idées un peu fières, et la position qu'il s'était faite, Deruet ne devait pas s'attacher à des sujets vulgaires. Aussi, ses premiers travaux furent-ils des portraits du duc Henri et de toute sa cour.

Il aborda également la peinture religieuse; voici à quelle occasion. Un petit neveu de Calvin, après avoir abjuré le protestantisme à Rome, avec un grand éclat, était venu fonder à Nancy un couvent de l'ordre des Carmes. Il fut bientôt remplacé, comme prieur, par le père Sébastien de Saint-François que Deruet avait connu en Italie. Ce nouveau prieur obtint du duc Henri II un emplacement dans la Ville-Neuve de Nancy pour y bâtir un couvent de son ordre et une église. Cette église avait été commencée en 1615; on y disait une première messe en 1618, et la consécration avait lieu le 30 août 1622. A cette dernière date Deruet était à Nancy. Le père Sébastien flatta son amour propre, côté faible de notre artiste, et le décida à peindre le plafond de la nouvelle église. Le prince de Phalsbourg y joignit d'ailleurs, dès le 11 octobre 1620, la promesse d'une magnifique rémunération de 8,000 fr. barrois, dont le paiement eut lieu à diverses époques (1).

(1) Voyez Notes et pièces justificatives, numéro III.

Vers la fin de 1625 Deruet sortait un jour de travailler à ce grand ouvrage, lorsqu'il vit arriver chez lui un jeune homme de vingt-cinq ans, pauvre, sans renommée et sans autre recommandation que celle d'un de ses parents qui l'introduisait chez l'artiste grand seigneur. Ce jeune homme venait d'un petit village des Vosges où il s'était reposé des fatigues d'un bien long voyage. Après avoir résidé à Naples, à Rome et dans d'autres villes d'Italie, il avait quitté Venise en se dirigeant sur Munich. Il avait revu sa famille et venait demander du travail à Nancy. Il se nommait Claude Gellée. Ce nom ne faisait pas pressentir alors qu'il serait donné bientôt à celui qui le portait de fixer sur la toile les rayons du soleil lui-même. Gellée se présentait comme un peintre vulgaire. Néanmoins, après avoir vu quelques-uns de ses essais, Deruet le jugea digne de travailler sous lui à la voûte de l'église des Carmes.

La destruction de ce monument ne nous permet pas d'apprécier ce qu'avait produit cette étrange association du pinceau de Deruet à celui de Claude Gellée. Lionnois, qui avait vu ces peintures, nous en a conservé la description (1). Le concours de Claude Gellée est formellement attesté par Baldinucci. Ce fait renverse une allégation bien souvent répétée, et suivant laquelle Gellée était incapable de dessiner les personnages. Sans doute, ce ne sont pas les figures qu'on remarque dans les tableaux qui sont entièrement de sa main ; mais elles s'y trouvent à leur place naturelle, bien campées et toujours admirablement éclairées (2).

(1) Voyez Notes et pièces justificatives, numéro IV.

(2) Il est facile de se convaincre de cette vérité en parcourant les trois volumes du *Liber veritatis*. On y voit souvent des figures très-convenablement dessinées. Elles sont évidemment de Claude Gellée, qui n'emprunta jamais une main étrangère pour faire les personnages

Quoiqu'il en soit, on peut penser que ce fut à peu près le seul travail de ce genre que Gellée exécuta. La chute d'un ouvrier doreur, dans laquelle il avait failli être entraîné en l'empêchant de se précipiter sur le pavé, le dégoûta des plafonds et des échafaudages. Il ne resta guère plus d'une année en Lorraine et retourna en Italie.

Deruet demeura à Nancy où il se maria, le 1er juillet 1623, deux ans avant son ami Callot, avec Marie de Saulcourt. Jean de Saulcourt, son beau-père, originaire de Saint-Dizier, reconnu noble quelques mois auparavant, le 15 février 1623, était apothicaire de Henri II. Sa mère avait été nourrice de la princesse Nicole. La femme de Deruet était donc sœur de lait de la future duchesse de Lorraine.

En succédant à son oncle et beau-père Henri II, le duc Charles IV avait hérité de son amour pour les arts et de son affection pour Deruet. Ce dernier était, en outre, particulièrement protégé par le prince de Phalsbourg, fils naturel du cardinal de Guise, et beau-frère de Charles IV. Ces deux princes étaient jeunes et amis des plaisirs. Les fêtes, les joûtes, les tournois se succédaient sans interruption à la cour de Lorraine, et Deruet était un des principaux ordonnateurs et directeurs de ces fêtes. Toutefois, il ne le fut pas toujours seul. Nous avons établi, dans nos Recherches sur Callot (1),

de ses dessins. Nous ne nions pas cependant qu'il n'ait eu quelquefois recours au pinceau de ses amis pour faire les figures. Il y a plusieurs tableaux où ce mélange de travaux est palpable ; mais nous croyons qu'on a transformé en habitude constante ce qui n'était peut-être qu'une exception. En étudiant avec soin les tableaux de Claude le Lorrain on trouvera qu'il y a fait lui-même bien plus de personnages qu'on ne le pense généralement.

(1) Pages 50 et suivantes. Voyez aussi Note 27 de la première partie, les mentions des paiements faits à Callot et à Deruet pour les travaux exécutés par eux à cette occasion.

que l'illustre graveur fut chargé, conjointement avec Deruet, du soin des machines exécutées pour le combat à la barrière de 1627; que ces machines furent peintes par Deruet, et que *l'illustration* du livre de Henri Humbert, poète de cour chargé de reproduire le détail de la fête, fut confiée à Callot.

C'est à cette occasion que le père Husson a déployé toute sa réthorique pour accabler Deruet du poids de son indignation. Voici comment il s'exprime dans son Eloge de Callot : « Des manéges, des intrigues, des cabales de cour en faveur d'un Deruet, peintre de Nancy, contre Callot; telles, à peu près, que celles en faveur de Pradon contre le grand Racine; telles encore que celles d'un duc de Nevers et de madame des Houlières, beaux esprits très-célèbres en leur temps, qui sifflèrent la Phèdre, ce chef-d'œuvre de génie; ces petites menées balancent quelques instants la réputation de notre grand artiste. Deruet, opulent et fastueux, veut encore être un grand maître vainqueur de Callot; l'arrogant orgueil méprise la simplicité du génie timide; avec un nom décoré (*sic*) et un superbe équipage, comment Deruet n'aurait-il pas des talents, ou du moins des partisans? Comment ne recevrait-il pas des éloges? — Callot fait son carrousel et sa grande rue de Nancy, il triomphe : cet astre, après l'éclipse, brille d'un plus grand éclat. Mais son ennemi confondu ne se rend pas, il a recours aux injures; misérables ressources d'un mauvais cœur, retranchement ordinaire d'une âme basse. Voilà la noble vengeance, ou plutôt le nouveau triomphe de Callot! Il grave le portrait en pied de ce Deruet, et envoie à son ennemi ce glorieux témoignage du plus généreux des cœurs... »

Cette diatribe, où l'inexactitude le dispute au faux goût, est peut-être une des causes qui ont le plus contribué à faire oublier Deruet. Il semble que la postérité ait dû, avec raison, jeter un voile sur le nom et les œuvres de celui qu'on a représenté

comme un homme envieux et méchant. Disons bien haut que jamais reproche ne fut moins justifié! Il n'est pas impossible, comme l'affirme Félibien, qu'il y ait eu entre Callot et Deruet prétention réciproque à être exclusivement chargé de tout ce qui concernait la fête. Deruet y avait peut-être quelques droits comme étant le plus ancien à la cour et comme ayant déjà dirigé seul des travaux de ce genre. Mais, de ces prétentions rivales à des querelles, à des injures, il y a une distance immense, et il est certain que ces disputes de crocheteur, dont on a voulu faire retomber tout l'odieux sur Deruet, n'ont jamais existé que dans l'imagination du père Husson.

Tel est aussi l'avis de M. de Chennevières : « Tout cela, dit-il, n'est-il pas bien trouvé? Le digne Cordelier n'était pas fâché de faire de l'éloquence ; une fois l'occasion ouverte, il s'est fouetté l'esprit et grisé de son enthousiasme ; il n'aurait certes pas voulu être à la place de ce misérable Deruet, et peut-être même a-t-il eu quelque pitié de ce pauvre homme si bien foudroyé par lui : c'est la phrase qui l'a perdu; elle en a perdu bien d'autres. Ce portrait de Callot, et j'en suis fort aise, n'a rien d'aussi héroïque ; ce n'est ni une vengeance ni même une réconciliation, c'est tout simplement le témoignage d'une amitié ancienne qui n'avait aucun besoin d'être reprise puisqu'elle n'avait pas été brisée.» M. Desmaretz, sans aller aussi loin que le père Husson, qu'il combat au contraire très-solidement, admet cependant qu'il y eut rupture et réconciliation entre Callot et Deruet. Nous persistons à croire qu'il n'en fut rien. Félibien constate seulement une prétention réciproque à la direction exclusive de la fête, rien de plus, rien de moins. Ajoutons encore que non seulement Callot grava en 1632 le portrait de son fidèle ami Deruet (1), mais

(1) Le Musée du Louvre (n° 12,515 de l'inventaire) conserve, dans

aussi celui du prince de Phalsbourg, le plus grand protecteur de ce dernier, bien que son image eût été plus d'une fois reproduite par le pinceau de son peintre favori au mérite duquel Callot lui-même a rendu hommage par les vers suivants qui se lisent au bas de la planche représentant Deruet avec son jeune fils :

Ce fameux créateur de tant de beaux visages
S'estoit assez tiré dans ses rares ouurages
Où la Nature et L'art admirent leurs efforts ;
Il tenait le desseus du Temps et de L'enuie,
Et luy, de quy les mains ressuscitent les Morts,
Pouuoit bien par soy mesme eterniser sa vie.
Mais quand il eust fallu laisser quelque autre marque
Qui, malgré les rigueurs du Sort et de la Parque,
Le monstrast tout entier à la Postérité,
Son huile et ses Couleurs, pour le faire reuiure,
Au goust des mieux sensez, auroient tousiours esté
Un Charme plus puissant que l'eau fort et le Cuivre.

A Claude Deruet, Escuyer Cheualier de l'ordre de Portugal.
Son fidèle Ami Iacques Callot Fecit, à Nancy, 1632.

Ces vers sont le plus bel éloge des deux amis qui, rivaux quelquefois, mais si différents par le talent, savaient cependant se rendre justice.

Deux ans après le combat à la barrière, Deruet fut chargé, et chargé seul cette fois, d'organiser les fêtes du carnaval de 1629. Il reçut, en deux paiements, une somme de 1,000 francs barrois, tant pour ses travaux que pour les avances par lui faites (1).

un précieux recueil de dessins, qui ont appartenu à Mariette, le dessin original du portrait de Deruet par Callot. C'est un des plus beaux de ce maître. La gravure est digne du dessin. Non content d'avoir apporté tous ses soins au portrait de son ami, Callot y a ajouté les quelques mauvais vers et l'inscription que nous rapportons ci-après.

(1) Voyez Notes et pièces justificatives, numéro V.

Ce fut probablement vers cette époque que Deruet, mettant à profit les leçons qu'il avait reçues de Tempesta, se mit à graver quelques-unes de ses planches. Il avait déjà publié en 1628, et probablement même auparavant, le portrait de Charles IV à cheval, qu'on a voulu attribuer tantôt à Callot, tantôt à Jean ou à Sébastien Le Clerc, qui n'y ont pas mis la main. Du reste, il quittait assez souvent le pinceau pour la pointe ; il ne dédaignait même pas les ouvrages les plus vulgaires en apparence, pourvu qu'ils eussent quelques rapports avec le service du prince. C'est ainsi que nous le voyons, en 1624, recevoir 150 francs barrois pour « avoir doré et peint les balustres du lit de Madame » (la duchesse douairière, veuve de Henri II) (1) ; et, en 1631, une autre somme de 200 francs barrois pour la peinture et autres frais qu'il lui a convenu faire au drapeau de la compagnie des Mousquetaires de la garde de Son Altesse (2).

Les services rendus par Deruet à Charles IV eurent la récompense que l'artiste souhaitait le plus. Henri II l'avait reconnu noble d'ancienne noblesse ; Charles IV le déclara gentilhomme. Les lettres de gentillesse furent expédiées le 5 mars 1632 (3). Elles rappellent les lettres de noblesse de 1621 et modifient le blason.

Toutefois, ce n'était pas des princes de la maison de Lorraine que Deruet devait tenir l'honneur le plus grand qu'il eût jamais reçu, honneur dont il se glorifia toute sa vie et dont il eut soin de perpétuer le souvenir dans l'épitaphe

(1) Trésor des Chartes de Lorraine, compte du trésorier général pour l'année 1624.

(2) *Id. Ibid.* Compte de 1631, fol. 259.

(3) Voyez Notes et pièces justificatives, numéro VI

fastueuse qu'il composa pour son tombeau. Louis XIII, qui avait appris le dessin d'Israël Henriet et la peinture de Simon Vouet (1), voulut faire lui-même le portrait de Deruet.

Si jamais physionomie humaine dut rayonner d'orgueil et de vanité, ce fut bien celle de l'artiste au moment où le crayon royal reproduisit ses traits sur le papier. Une note manuscrite du dix-huitième siècle, conservée au Cabinet des estampes avec le portrait d'un personnage aussi dessiné par Louis XIII, nous apprend que ce prince n'accordait cette faveur qu'à ses « plus familiers courtisans. » Ce spécimen du savoir faire royal est moins mauvais qu'on ne pourrait s'y attendre. Le dessin est assez ferme ; la tête est modelée avec finesse, les ombres seules accusent l'inexpérience de la main. On ignore quel est le personnage dont ce portrait offre les traits. M. de Chennevières a cru y retrouver celui de Philippe de Champagne. Cette conjecture aurait besoin d'être appuyée de preuves pour dissiper nos doutes à cet égard. Quant à l'image de Deruet, elle se conserva longtemps dans sa famille ; mais le souvenir en est aujourd'hui perdu ; tout porte à croire qu'elle a péri pendant la révolution. Le timide possesseur de cette précieuse relique craignait sans doute de se compromettre en la conservant, et ce dessin eut le sort de tant d'autres pièces, dont la peur ou le fanatisme révolutionnaire occasionnèrent la destruction. Ce portrait révélait en effet sa royale origine dans des vers composés et signés par Deruet, et qui témoignent que la modestie n'était pas la première de ses vertus :

On sait à quelle gloire Appelle osa prétendre
Par ce fameux portrait que laissa d'Alexandre

(1) Voy. p. 14 de nos Recherches sur Claude et Israël Henriet.

Son pinceau dans la Grèce autrefois adoré (1) ;
Mais, quoiqu'on ait écrit, je prise davantage
Cet illustre crayon, où, par un rare ouvrage,
Des mains d'un Alexandre un Appelle est tiré.

DERUET.

Ludovicus XIII Francorum Rex christianissimus, manu sua fecit.

11 *Juli* 1634 (2).

Ce fut à Saint-Germain, près Paris, que ce portrait dut être fait. Deruet se trouvait alors auprès du Roi, et ce n'était pas la seule faveur qu'il en recevait. Outre le titre de chevalier de Saint-Michel, qu'il ajoutait aux hochets de sa vanité, l'artiste avait obtenu, le 26 juin 1634 (quinze jours environ avant

(1) Ce vers se lit autrement dans Dom Calmet et dans Lionnois. Ces auteurs ont imprimé :

Par ce fameux portrait qu'il laissa d'Alexandre.

Ce vers ainsi écrit, et terminé par un point, laisse le troisième sans aucun sens ; aussi, M. de Montaiglon, qui respecte cette version, a-t-il proposé de changer ainsi ce troisième vers :

Son pinceau fut en Grèce autrefois adoré !

Nous croyons notre rectification préférable, parce qu'elle est beaucoup plus près du texte de Dom Calmet, évidemment fautif. A part la ponctuation que M. de Montaiglon est, comme nous, obligé de modifier, nous ne changeons qu'un mot (*qu'il* en *que*), et nous croyons que c'est en effet dans ce mot seul que s'est glissée l'erreur du copiste de Dom Calmet.

(2) Dom Calmet paraît hésiter à lire cette date de 1634. Elle est cependant la seule qu'on puisse accepter. Celle de 1624 est impossible. Les archives de Lorraine attestent que, dans le courant de cette année, il fut fait de nombreux paiements à Deruet, qui, d'ailleurs, était occupé aux travaux de l'église des Carmes. L'auteur de la Bibliothèque Lorraine ajoute en note « : Il est certain que Deruet a eu l'honneur d'être peint par Louis XIII ; si c'est en France, la date de 1624 peut être bonne ; si c'est en Lorraine, il faut lire 1634. » Nous croyons qu'il faut effectivement lire 1634, et que, par conséquent, le portrait a été fait en France, car, à cette date, Louis XIII n'était pas en Lorraine, et l'on sait que Deruet était à Saint-Germain.

la date qu'il donne au portrait), des lettres de protection pour sa maison d'Autrey-sur-Brenon (1).

Cette faveur n'était pas sans importance. On sait, en effet, que l'occupation de presque toute la Lorraine, par les troupes françaises, avait suivi la prise de Nancy en 1633. Les soldats commettaient, surtout dans les campagnes, ces excès si énergiquement décrits par Callot dans ses Malheurs et Misères de la guerre, et il ne fallait rien moins que la toute-puissance de la main royale pour en garantir la maison de l'artiste. Moins patriote que Callot, Deruet s'était attaché à la fortune du vainqueur ; il est vrai qu'il n'était pas de cette vieille race lorraine, dont le sang coulait dans les veines de Callot. Quoiqu'il en soit, l'événement prouva que le peintre avait été plus facile à conquérir que le graveur (2). Le séjour de Nancy, abandonné par le duc de Lorraine et par tous les princes de cette maison, ne convenait plus à Deruet. Callot lui-même tournait ses regards vers sa chère Florence, lorsqu'il fut surpris par la mort. Deruet devait encore voir de longs jours à la cour de France, où nous le suivrons désormais.

Le favori, dessiné par le Roi, dut exécuter plus d'une peinture pour son nouveau maître ; toutefois, on n'en connaît aucune. Lionnois nous apprend seulement que « Deruet donna quelques dessins d'architecture pour le Louvre, dont Louis XIII fut très-content. Il voulut même apprendre de cet artiste l'usage de quelques instruments de mathématiques, et c'est pour cela que, dans son épitaphe, ce dernier se nomme *Hipparchus* et *Architector*. » Si Lionnois n'eut pas d'autres renseignements que ceux de l'épitaphe pour tirer la conclu-

(1) Durival, Description de la Lorraine et du Barrois, t. III, p. 23.

(2) Sur le refus de Callot d'accepter les offres de Louis XIII voy. nos Recherches sur Callot, p. 62 et suivantes.

sion qu'il indique, elle est tout à fait fausse. L'inscription qu'on lit sur le tombeau de Deruet ne présente nullement le sens que lui prête l'auteur de l'Histoire de Nancy. On y lit : « ... *Uno penicello per Papam Paulum V et Henricum II, Lotharingiæ ducem,* SIBI *crucem exprimens et Luparam extruens, adeo Hipparchus* SIBI *factus erat et Architector...* » Ce passage, assez obscur sans doute, ne peut cependant signifier rien autre chose, sinon que Deruet a dû à son seul pinceau les honneurs dont il a été comblé par Paul V et par Henri II, et qu'il a pu lui-même se construire son Louvre. Nous croyons qu'ici l'artiste fait allusion, non à sa maison de la rue des Comptes, mais à celle qu'il fit probablement bâtir dans la Ville-Neuve de Nancy. Ce qu'il y a de certain, c'est que nous le verrons plus tard établi dans la Ville-Neuve et exempt d'impôt, comme noble, ainsi que le constate un compte pour la levée des sols de l'année 1649.

Si l'on ne connaît rien des travaux que Deruet fit pour Louis XIII, il nous est resté une très-grande partie de ceux qu'il exécuta pour le cardinal Richelieu. Depuis 1637, le tout-puissant ministre s'appliquait à changer en une ville régulière la chétive bourgade du Poitou, qui se trouvait dans son duché-pairie. La petite ville de Richelieu, avec son magnifique château, ses rues droites et régulières, s'élevait par les soins du cardinal (1). La ville est restée, le château a été démoli sans que son maître l'ait jamais habité. Espérant alors de longs

(1) La Fontaine a dit de cette ville, qu'il a visitée en 1663 : « Ce que je puis vous dire en gros de la ville, c'est qu'elle aura bientôt la gloire d'être le plus beau village de l'univers. Elle est désertée petit à petit, à cause de l'infertilité du terroir, ou pour être à quatre lieues de toute rivière ou de tout passage. En cela son fondateur, qui prétendait en faire une ville de renom, a mal pris ses mesures, chose qui ne lui arrivait pas souvent. » (Lettre à Mme de La Fontaine ; édition de M. Walckenaer, t. VI, p. 397.)

jours, il l'avait embelli des chefs-d'œuvres des arts. C'est là que se trouvaient les deux prisonniers de Michel-Ange, qu'on admire aujourd'hui au Louvre. Deruet fut chargé de décorer une des pièces principales de cette habitation presque royale.

Cette pièce était celle qu'on appelait le Cabinet de la Reine. Outre la description assez inexacte qu'en a donnée La Fontaine dans sa lettre à sa femme, datée de Limoges, le 12 septembre 1663 (1), on en a plusieurs autres, parmi lesquelles nous choisirons celles de Desmarets (2) et de Vignier :

Entrons au cabinet riche et délicieux
Où le meuble à fond d'or soudain frappe les yeux.
. . . . . .
. . . . . .
Mais, haussons les regards, quel pinceau délicat
A peint tant de plaisirs, tant de pompe et d'éclat ?

(1) Voici le passage de cette lettre où le *bonhomme* parle des tableaux de Deruet, sans en connaître l'auteur, et où il est sur le point de faire une confusion qui tendrait à prouver qu'il se connaissait mieux en poésie qu'en peinture : « Ce grand cabinet est accompagné d'un autre petit où quatre tableaux pleins de figures représentent les *quatre éléments*. Ces quatre tableaux sont du... (Rembrant. Lafontaine a effacé dans le manuscrit le nom de Rembrant et n'en a pas substitué d'autre. Note de M. Walckenaer, t. VI, p. 414) ; la concierge nous le dit, si je ne me trompe, et quand je me tromperais, ce n'en seraient pas moins les quatre éléments. On y voit des feux d'artifices, des courses de bague, des carrousels, des divertissements, des traîneaux et autres gentillesses semblables. Si vous me demandez ce que tout cela signifie, je vous répondrai que je n'en sais rien. »

(2) Jean Desmarets de Saint-Sorlin, auteur de Clovis ou la France chrétienne, de la Madeleine et de plusieurs pièces de théâtre, dont une seule est restée, la comédie des Visionnaires. En qualité d'intendant de la maison et des affaires de M. le duc de Richelieu, il publia les Promenades de Richelieu ou les Vertus chrétiennes. Paris, H. Legras, 1653, in-8° de 63 pages.

Ici l'auteur commence la description des quatres frises de Deruet, représentant les quatre éléments :

LA TERRE.

Ici, dans un char d'or, notre auguste princesse (1)
De ses aimables mains tient la double richesse,
Ses fils donnés du ciel, et le Juste Louis (2),
Parmi l'amas nombreux de princes réjouis,
Près de l'illustre Armand (3), la terreur de l'Espagne,
Sur un coursier fougueux bondit par la campagne.
Sur un char à costé, de mesme font leurs cours
Junon, Pallas, Vénus, les aimables amours,
Et la riche Abondance avec la Renommée
Qui par l'airain sonnant rend la bande animée.
Dans un semblable char est le troupeau sçavant,
Par leurs doctes concerts tous les cœurs esmouvant,
Les neuf divines sœurs, belles et bien parées,
Qui meslent à leurs luts leurs chansons mesurées.
Mille peuples divers suivent par pelotons
Allentour d'autres chars, enrichis de festons,
Où chaque nation, dont l'image est assise,
Vient à l'heur de Louis soumettre sa franchise,
Aux bords du fleuve heureux qui lave Saint-Germain.
Le Roy sur leurs présents jette un regard humain.

L'AIR.

Dans le second tableau, des Lorrains la Duchesse (4)
De ses Dames fait voir les charmes et l'addresse.

(1) Anne d'Autriche, mère de Louis XIV et de Philippe d'Orléans.

(2) Louis XIII, dit le Juste.

(3) Armand Duplessis, cardinal de Richelieu.

(4) Nicolle, fille de Henri II et femme délaissée de Charles IV. Elle avait été très-bien accueillie à la cour de France, qui soutenait ses intérêts. On avait fini par lui persuader qu'elle seule avait droit de gouverner le duché de Lorraine. Quant à la renonciation qu'elle avait consentie en faveur de sa sœur Claude et de son cousin Nicolas-François, chacun comprenait que c'était une comédie qui ne pouvait tromper personne.

Toutes sont, dans les prez, sur des chevaux polis.
La rose est, en leur teint, sur un beau champ de lis.
Sur leur poing est l'autour, le lanier ou le sacre;
Maints sont desja dans l'air, et maints font un massacre
D'innocentes perdris parmy les épagneux
Courant leur proye à bas d'un plumage soigneux ;
L'une attend, l'autre court dans ces larges espaces.
Que de doux passe-temps ! que d'attraits ! que de grâces !

LE FEU.

Dans cet autre tableau sont les jeux de la nuit.
De flambeaux infinis une cité reluit.
De chevaliers masquez les places sont remplies,
Estallans à l'envy leur pompe et leurs folies.

L'EAU.

En ce quadre dernier sont les plaisirs divers
Sur les fleuves glacez par les aspres hyvers.
Dans les riches traisneaux chaque bande est diverse.
L'une coule et triomphe et l'autre se renverse.
Sortons, ici les yeux ne se lassent jamais.

. . . . . .

Voici maintenant ce que Vignier dit du cabinet de la Reine dans sa Description du Chasteau de Richelieu, petit livret aujourd'hui assez rare, et qui cependant eut l'honneur de trois éditions en 1676, 1681 et 1684 :

LE CABINET DE LA REINE.

« Ce cabinet est orné à proportion de la chambre. L'on voit dans le haut un plat-fonds dont le compartiment forme un rond dans son milieu, où l'on remarque avec plaisir une aurore qui répand des fleurs, et dans les angles du plat-fonds, il y a des sphinx de bas relief avec des couronnes royales, qui couvrent les chiffres de la Reine.... Le lambris est de six à sept pieds de haut ; l'architecture, la sculpture et le compartiment ne cédent en rien à la délicatesse du plat-fonds. Il est doré d'or bruni, avec les arrière-corps et fonds d'azur

enrichis de fleurs de lys d'or et autres ornements magnifiques, et, dans les panneaux des lambris, les femmes illustres (Judith, Esther, Sémiramis, Arthemise, Bethsabée, Didon, Tomyris, la femme d'Asdrubal, Cléopâtre et Sophonisbe).» — Aucun de ces travaux n'est de Deruet ; voici seulement le passage qui le concerne spécialement :

« Au-dessus du lambris, on voit jusqu'au haut du plat-fonds quatre tableaux dans leurs quadres, représentant les quatre éléments. — Le premier qui représente *la terre* ou le Triomphe de *Louis XIII*, pour la naissance de Sa Majesté à présent régnante et de Monsieur. — Le second représente *l'air;* c'est une chasse d'oiseau où Madame de Lorraine paraît avec toutes les dames de la cour, montées sur des superbes chevaux. — Le troisième représente *le feu,* par des feux d'artifices tirés de nuit au milieu d'une place environnée de magnifiques bâtiments ; et le quatrième, qui représente *l'eau,* fait voir les divertissements des dames et des galands de Hollande durant la glace. Les figures de ce tableau sont de *Deruet* et les paysages de *Claude Lorrain.* »

Jusqu'ici la description de Vignier est exacte, sauf l'attribution des paysages qu'il donne à Claude Lorrain. Il fallait que Vignier se connût aussi peu en peinture que la concierge chargée de montrer ces tableaux à La Fontaine, et qui l'assurait qu'ils étaient de Rembrandt. Rien de plus dissemblable que les fonds de Claude Deruet et ceux de Claude Gellée. L'identité des prénoms aura seule produit la confusion chez l'insouciant auteur de la Description du chasteau de Richelieu. Il est d'ailleurs matériellement impossible que Claude Gellée ait travaillé aux paysages de ces tableaux, car il n'a pas quitté l'Italie depuis 1627 jusqu'à sa mort (1), et l'un des tableaux

(1) Voyez, sur ce point, nos Recherches sur Callot, p. 104 et 105.

de Richelieu (la terre) représente Louis XIV et son frère Philippe, nés en 1638 et 1640.

Vignier ne s'est pas contenté de décrire les quatre tableaux de Deruet qui décoraient, en forme de frises, le cabinet de la Reine et en faisaient le principal ornement. Il a consacré à chacun d'eux un madrigal, avec un titre explicatif du sujet. Voici ces quatre pièces, plus mauvaises encore que les alexandrins de Desmarets :

Premier tableau représentant le triomphe de Louis XIII.

Ces superbes vainqueurs de la terre et de l'onde,
Traînant des rois captifs, furent bien glorieux ;
Mais Louis nous fait voir, en triomphant des cieux,
Que celuy qu'il conduit doit triompher du monde.

Second tableau représentant l'air, par une chasse de Madame de Lorraine.

Avec des plaisirs innocents
On tâche d'adoucir des ennuis bien pressants ;
La princesse Nicolle, *indignement traitée,*
A chasser prenait ses ébats,
Pendant que son espoux, comme un nouveau Prothée,
S'amusait à fourber femmes et Potentats (1).

Troisième tableau représentant le feu.

Les plaisirs de la nuit ne sont pas les moins dous.
Les feux ont plus d'éclat et beaucoup plus de force,

(1) Ces vers satiriques, dirigés contre Charles IV, avaient d'autant moins d'à-propos, qu'ils venaient tomber sur un cercueil à peine fermé. La publication de Vignier est de 1676, et Charles IV était mort le 18 septembre 1675.

Cette comparaison du duc Charles IV avec le fameux devin, si difficile à saisir, s'est retrouvée plus tard dans la médaille de Sébastien Le Clerc, qui représente la prise de Marsal. Dans cette pièce, gravée en 1702, on voit le duc de Lorraine, sous la figure de Protée, lié par un jeune homme sur son rocher ; à ses pieds sont des veaux marins ; la légende porte : *Protei artes delusæ ;* on lit à l'exergue : *Marsal, capt.* M. D C. LXIII (Jombert II, 280-55).

Et c'est dans ce temps là qu'Amour aussi s'efforce
De montrer que les siens sont au-dessus de tous.

Quatrième tableau représentant l'eau.

Sitôt que Boréas, de ses froides haleines,
Fait un rude cristal sur les liquides plaines,
Tous les peuples du Nord ne songent qu'à des jeux :
Les amants sur les eaux conduisent leurs amantes,
Et dessus ces glaçons et ces routes glissantes,
On n'entend parler que feux.

Ces tableaux restèrent à Richelieu, et il est probable qu'ils y étaient encore, lorsque MM. Dufourni et Visconti y allèrent pour choisir différents objets d'art, qui ornent aujourd'hui les musées du Louvre. Les quatre tableaux de Deruet ne furent pas du nombre, « et c'est après avoir acheté, en compagnie de deux personnes, la terre et le château de Richelieu, que M. Pilté père, d'Orléans, les eut pour sa part avec beaucoup d'autres choses. Il en revendit pendant longtemps; puis, lorsque le Musée (d'Orléans) se forma, vers 1827, il donna ce qui lui était demeuré. Ces Deruet furent du nombre avec d'autres morceaux précieux, dont nous n'avons pas à parler ici, et qui sont ce que le Musée a de plus rare et de tout à fait unique. Malheureusement, et cela ne tient pas aux conservateurs, MM. Demadières-Miron et Jacob, qui les prisent à leur valeur ; on peut dire qu'ils ne sont pas même exposés. Le tableau de *l'Air* est le seul qui soit dans le Musée même; la *Terre* et *l'Eau* sont en bas, dans les salles des curiosités, et se voient à peine, même par le plus beau jour ; enfin, le tableau du *Feu* était en magasin, et prenait ainsi une place que ceux qui sont exposés méritent pleinement. Nous apprenons que ce dernier va être placé dans une chambre de la Tour, avec d'autres objets provenant de Richelieu ; il n'y sera guère plus

vu » (1). L'auteur auquel nous empruntons ces détails ajoute: « Si cette étude, en redonnant quelque lustre à un peintre trop effacé, pouvait inspirer aux habitants d'Orléans un légitime orgueil de ce qu'ils ont de vraiment curieux, et faire remettre à la place d'honneur ces toiles qui sont, nous le répétons, ce que le Musée a de plus rare et d'unique, nous serions heureux de contribuer, si peu que ce fût, à cette tardive justice. » Il ne paraît pas que ces conseils aient été exécutés. Nous avons retrouvé, en 1852, les trois tableaux qui sont dans le Musée aux places où M. de Chennevières les avait vus. La *Terre* et l'*Eau* sont toujours dans les salles basses des curiosités, où il est presqu'impossible de les distinguer; quant au *Feu*, nous n'avons pu parvenir à le découvrir. L'*Air* seul, bien exposé dans la salle principale du Musée, donne une opinion très-avantageuse du talent de Deruet. Il est certainement fort au-dessus de tout ce que nous avons vu de cet artiste, et nous ne pouvons que hâter de nos vœux le moment où l'on rendra aux ouvrages trop dédaignés du maître lorrain la place qui leur est due (2).

Après la mort de Richelieu et de Louis XIII, Deruet revint à Nancy. Il est probable que ce retour fut contemporain du traité de Saint-Germain, du 2 avril 1641, qu'on appela la petite paix. En vertu de ce traité, le duc Charles IV avait été remis en possession de ses Etats. Deruet, revenu à Nancy, dont le séjour n'était pas encore permis au duc, exécuta les dessins des arcs de triomphe qu'on devait élever dans les rues

(1) M. de Chennevières, Recherches sur les peintres provinciaux, t. II, p. 305.

(2) Le Magasin pittoresque a reproduit (1843, p. 181) deux personnages à cheval, qui figurent dans le tableau de l'*Air*. Cette reproduction est aussi inexacte que celle du nom de l'artiste, que l'auteur de l'article appelle *Drevet* de Nancy.

de cette ville pour célébrer la rentrée du prince. Charles IV, s'étant de nouveau brouillé avec la cour de France, très-peu de temps après la signature du traité, les apprêts de cette fête furent ajournés, et il s'écoula encore plus de vingt années avant que le duc pût revenir dans sa capitale (1). Ce ne fut qu'en 1663 qu'eut lieu la rentrée solennelle de Charles IV. A cette époque, Deruet était mort, mais ses dessins, gravés dès 1660 par Sébastien Le Clerc, furent exactement suivis pour l'érection des arcs de triomphe. Les Lorrains firent éclater, à cette occasion, l'amour qu'ils portaient à leur cher duc. Oubliant les maux qu'ils avaient soufferts pendant les trente années qu'avait duré l'occupation, dont Charles IV était la seule cause, ils témoignèrent, à son retour, d'autant plus d'enthousiasme que ce prince avait été plus malheureux. Le récit de ces fêtes nous a été conservé, et les élégantes gravures à l'eau-forte de Sébastien Le Clerc *illustrent* l'emphatique narration de Philippe Bardin publiée, à Nancy, chez Dominique Poirel, en 1664 (2).

(1) Malgré le traité, Charles IV ne rentra pas à Nancy en 1641 ; sa résidence habituelle était à Epinal. Une seule fois il s'approcha jusqu'à Bonsecours, avec Béatrix de Cusance, que le peuple appelait sa femme de campagne. Du Hallier, gouverneur de Nancy, les traita magnifiquement à la Malgrange. Ce fut à cette occasion qu'une femme du faubourg Saint-Pierre se mit à crier : Vive Monseigneur et ses deux femmes. (Histoire de Charles IV, par Hugo, p. 350 du Ms. de M. Beaupré.)

(2) Il ne faut pas confondre les gravures exécutées par Sébastien Le Clerc, sur les dessins de Deruet, pour décorer le Triomphe de Charles IV, publié en 1664, avec les pièces gravées par Deruet lui-même, et qui sont ordinairement jointes aux rares exemplaires du Triomphe. Ces pièces, entièrement de la main de Deruet, sont : 1° le portrait de Charles IV à cheval ; 2° la Carrière ; 3° le Palais Ducal. Elles ont été exécutées à différentes époques, car le portrait de Charles IV porte encore la date presqu'effacée de 1628, et le Palais Ducal dut être gravé en 1641, pour le retour présumé de Charles IV, comme l'a très-bien

On n'a aucune donnée sur les autres travaux que Deruet put exécuter à Nancy pendant les premières années qui suivirent son retour dans sa patrie ; mais on le retrouve établi, en 1649, au premier quartier de la Ville Neuve (1), dans une

démontré M. Beaupré dans ses intéressantes Recherches sur l'imprimerie en Lorraine.

Quant aux gravures de Sébastien Le Clerc, la date de l'ouvrage qu'elles décorent pourrait faire supposer qu'elles n'ont été exécutées qu'en 1664, et plusieurs années après la mort de Deruet, arrivée en 1660. Il n'en est rien. Voici ce que dit, à cet égard, Philippe Bardin, gendre de Deruet, dans l'avertissement au lecteur, qu'il a placé en tête du Triomphe : « Reste à remarquer ici, à l'honneur de la mémoire de deffunt M. Deruet, qu'ayant lui-même donné le crayon de ces dessins, *et les ayant fait graver à ses frais pendant la maladie dont il est décédé*, il a voulu laisser en mourant des marques qui témoignassent après sa mort que son affection pour S. A. serait encore vivante ; et que, sous les cendres de son tombeau, il conserverait des feux de joie pour l'heureux retour de ce grand prince. » Ce passage prouve que les dessins du Triomphe avaient été faits par Deruet, longtemps avant sa mort. En 1660, et quoiqu'il ne pût pas prévoir ce qu'on ferait de ses compositions, il les donna lui-même à Sébastien Le Clerc pour les graver. Le vieux graveur de Nancy n'avait plus alors la main assez sûre pour entreprendre un pareil travail. Il le confia au talent naissant du jeune Sébastien Le Clerc, qui venait de commencer sa réputation par la publication de la Vie de Saint-Benoît. Deruet ayant payé la gravure de ces planches à Le Clerc, il n'est pas étonnant qu'elles aient été conservées dans la famille de Philippe Bardin. On les a retrouvées, en 1847, aux environs de Nancy.

(1) Ce fait est attesté par un registre du Trésor des Chartes de Lorraine, intitulé :

Compte de la levée des solz pour 1649. — On y lit, sous le chapitre intitulé : « Despence en deniers comptez et non receus pour les cottes en la leuée des dits solz de ceux ou celles qui sont ou pretendent en estre dispensez pour les raisons cy apres desduictes :

Folio IX, Nancy la Nœuve, premier quartier,

Le sieur Claude Deruet, cheuallier, a este alloué et compris précédemment comme gentilhomme.

Et à la marge, « *alloué.* »

maison qu'il avait bâtie lui-même, mais dont, à défaut d'indications précises, il est impossible de retrouver l'emplacement. Il y passa plusieurs années, car les comptes du receveur de Nancy, pour 1654, témoignent qu'il travailla avec Antoine Lhernette, Jean Callot, David Prot et Jean Bonnart aux restaurations du Palais Ducal, commandées par M. le maréchal de la Ferté-Senneterre, alors gouverneur de la Lorraine. Les travaux de peinture les plus importants furent exécutés par Deruet, qui, sans compter une foule de figures de fantaisie, représenta sur les panneaux l'embrasement de Sodome, les amours d'Adonis et de Vénus, le ravissement de Déjanire, etc. (1). Le mémoire de ces travaux, entièrement de la main de Deruet, existe encore dans les archives de Nancy, où il a été retrouvé par M. Lepage (2).

Notre artiste vit encore la cour de France. Il fit pour Anne d'Autriche un Calvaire, peint sur cuivre, et destiné au Val-de-Grâce ; c'est, du moins, ce que nous apprend l'inventaire des tableaux recueillis pendant la révolution dans les églises de Paris, et qui a été dressé par M. Lenoir (3). On ignore ce qu'est devenu ce morceau; mais le Musée de Versailles a recueilli un autre tableau de notre maître, qui doit être de la même époque, et dans lequel on voit figurer Anne d'Autriche, Louis XIV et son frère, Philippe d'Orléans (4).

Il est assez difficile de préciser le sujet de ce tableau, qui nous paraît inférieur à ceux du Musée d'Orléans. Ce dut être

(1) Voy. M. Lepage. Palais Ducal, p. 113 à 115.

(2) Voyez Notes et pièces justificatives, numéro VII.

(3) On y lit : « Deruet, n° 587, *du Val-de-Grâce*. Un tableau sur cuivre, peint dans la manière de Tempeste et représentant un Calvaire. »

(4) N° 4,261 de l'inventaire de Louis-Philippe. Ce tableau a été donné au Roi par M. le comte Davoust.

un des derniers ouvrages faits en France par Deruet, qui, vieux alors, revint finir ses jours à Nancy. Il y travailla jusqu'à la fin de sa carrière, car Baldinucci nous apprend que le jeune François Spierre, avant son départ pour Paris, fréquentait, à Nancy, l'atelier (*stanza*) de Deruet et celui de Jean Callot. Ce dernier, frère ou neveu de l'illustre graveur, est évidemment le même qui peignit, en 1654, douze paysages pour les appartements du maréchal de la Ferté-Senneterre, au Palais Ducal (1).

Les derniers travaux de Deruet furent ceux de la chapelle, qu'il fit construire à ses frais dans l'église des Carmes, dont la voûte était couverte de ses peintures. Cette chapelle était la première, en entrant, du côté de l'Évangile. La cession lui en avait été faite par acte du 14 mai 1632. L'ouvrage du peintre témoignait tout à la fois de la piété et de l'orgueil du fondateur. Non content de décorer et d'orner de son pinceau l'autel de cette chapelle, où l'on voyait un tableau représentant son fils voué à la Vierge, Deruet voulut y placer son tombeau; il peignit lui-même son portrait et celui de sa femme, accompagnés de leurs armoiries. On doit applaudir à ces soins pieux; mais on ne peut s'empêcher de sourire à la lecture de l'épitaphe fastueuse que Deruet composa lui-même, en latin, ou dont il fournit, au moins, les éléments. Il se compare modestement à Appelle ; il dit qu'il eut de grands talents, une magnificence et une piété royales; il ajoute même qu'il fut très-chaste, qu'il ne peignit pas de nudités, etc. Il oubliait sans doute que certains détails de ses tableaux de Richelieu protestent contre cette assertion. Le cardinal, qui était loin d'avoir la pruderie de son maître Louis XIII, ne haïssait pas la bagatelle ; aussi, plusieurs dames des tableaux d'Orléans sont-elles représentées

(1) M. Lepage, Palais Ducal, p. 114.

tombant de cheval ou de traîneau, dans des postures plus que risquées. On retrouve une scène analogue dans un tableau de Deruet, composé peut-être aussi pour le cardinal, et qui faisait partie de la collection du général Despinoy, vendue en 1850. Ce tableau, qui a été décrit par M. de Chennevières, est aujourd'hui en Angleterre.

Quoiqu'il en soit, l'épitaphe de Deruet, soigneusement recueillie par Lionnois, nous apprend qu'il est mort le 20 octobre 1660, à l'âge de 72 ans, vingt ans avant sa femme, dont les restes furent réunis à ceux de son mari en 1680 (1).

Telle fut la vie de cet artiste gentilhomme, qui, dans sa longue carrière, fit certainement d'autres ouvrages que ceux dont nous avons parlé. Nous avons même, et à dessein, passé sous silence plusieurs tableaux auxquels il est impossible d'assigner une date et qu'on retrouvera, dans le Catalogue de l'œuvre, avec la description détaillée de ceux dont la mention précède.

Le temps en fera sans doute découvrir bien d'autres. Il sera d'autant plus aisé de les reconnaître, que le maître signait le plus ordinairement ses œuvres. Même en l'absence de cette signature, il est impossible, après avoir vu un de ses tableaux, de confondre sa manière avec celle de tout autre peintre. Il est, en général, brillant et léché ; il abuse de la lumière dont la disposition peut quelquefois être critiquée ; le ton de sa couleur est d'une finesse allant même jusqu'à la transparence, ce qui nous fait douter qu'il ait conservé cette manière dans ses tableaux religieux, dont aucun n'est parvenu jusqu'à nous. Son dessin est parfois un peu lourd, et cependant ses personnages sont toujours gracieusement disposés ; ses paysages, ses fonds, n'ont rien d'italien, ils rappellent plutôt les maîtres

(1) Voyez Notes et pièces justificatives, numéro VIII.

flamands de son époque. Deruet possédait plusieurs qualités précieuses et une certaine originalité piquante; mais, en général, il manquait de chaleur. S'il fallait lui assigner une place entre les artistes français de son époque, dont les noms sont plus connus que le sien, on pourrait, ce nous semble, le mettre à côté, ou, si l'on veut, un peu au-dessous de Claude Vignon et de Jacques Blanchard ; non pas qu'il y ait similitude de manière entre ces trois artistes, mais nous faisons ce rapprochement afin d'exprimer d'une manière générale le mérite relatif de Deruet.

Nous avons entendu certaines personnes se récrier contre la manie qu'avait Deruet de représenter ses chevaux avec des crinières impossibles, traînant jusqu'à terre et telles qu'on n'en vit jamais ; ce reproche n'est pas fondé. Deruet n'a fait que peindre ce qu'il a vu. La mode voulait alors qu'on mît de faux crins aux chevaux, comme elle exigea depuis que les têtes des hommes fussent couvertes de faux cheveux. Les tableaux et les estampes de Deruet ne diffèrent pas, à cet égard, des autres tableaux ou estampes de la même époque, et notamment des gravures de Callot. Qu'on regarde, par exemple, le Siége de la Rochelle ; on y verra, dans l'angle gauche du bas, Louis XIII et Gaston, montés sur des chevaux à queues et à crinières traînantes, absolument comme celles des chevaux de Deruet.

Il nous reste maintenant à donner le Catalogue de l'œuvre de l'artiste ; il doit comprendre les ouvrages détruits, dont la description nous a été conservée, aussi bien que ce qui est resté. Nous avons le regret de dire que la Lorraine n'en a pas gardé la meilleure part ; c'est à Orléans qu'il faut aller pour apprécier le maître Lorrain à sa juste valeur.

SECONDE PARTIE.

CATALOGUE DE L'ŒUVRE.

I.

TABLEAUX.

PORTRAITS.

1. JEANNE D'ARC.

« L'héroïne est représentée à mi-corps, dans un ovale; ses traits sont ceux d'une femme de vingt ans, agréables, sans être d'une extrême régularité ; ils conservent, d'une manière frappante, le caractère de physionomie qui distingue la population de l'ancienne Lorraine, dans la partie voisine du lieu de naissance de Jeanne. Elle a le teint d'un brun clair, éclatant sans être très-coloré, ses yeux sont bruns, indécis et coupés à la persane; ses sourcils chatains sont bien dessinés ; son front est élevé, son nez bien proportionné et assez mince. La bouche petite est bien bordée, et le menton pointu. L'ovale qui circonscrit la figure est allongé et agréable. Enfin tous ses traits portent l'empreinte d'une douce mélancolie. Elle est coiffée d'une toque de velours ponceau, godronnée et ornée de plumes blanches. Ses cheveux chatain-clair descendent sur la poitrine, qui est couverte d'une cuirasse avec des ornements de bronze doré. » On ne voit qu'une partie des manches de sa robe amaranthe. Ses épaules sont couvertes par des brassards d'acier ornés de têtes de lion. Sa main gauche, la seule qu'on aperçoive, tient une épée élevée vers le ciel et sortant de l'ovale. Sur la lame de cette épée, près de la poignée, on lit en gros caractères ꝏ Deruet. A l'angle gauche du haut on voit les armes des Du Lys.

Hauteur, 0 *mètre* 62 *cent. Largeur,* 0 *mètre* 51.

Ce portrait, actuellement possédé par M. Jean-Baptiste-Alexandre de Haldat Du Lys, appartenait originairement à la famille Le Picart Du Lys et a été légué à M. de Haldat par les dames d'Arbancourt, dernières descendantes de Jean Du Lys, second frère de Jeanne, dont la famille s'est éteinte à Vaucouleurs en 1812. M. de Haldat aîné, auquel nous empruntons ces renseignements (1), fait à ce sujet les réflexions suivantes : « Les différences extrêmes dans le costume prouvent que ce portrait n'a été copié d'après aucun de ceux qui ont été si souvent reproduits par la gravure ; et, comme il ne peut être original, nous avons lieu de présumer qu'il est la répétition d'un portrait plus ancien qui nous aurait conservé les traits de l'héroïne. S'il n'était que le produit de l'imagination du peintre, on doit penser qu'il aurait donné à son héros, comme l'ont fait d'autres artistes, un caractère idéal propre à le distinguer. Cette image, au contraire, n'a rien qui diffère d'un portrait ordinaire, si ce n'est le costume dont les ornements sont peints avec la fierté qui caractérise le pinceau d'un élève de Tempeste et du Josépin. »

2. CHARLES IV.

Portrait de ce prince, à cheval, dirigé vers la gauche. Ce tableau, qui est aujourd'hui au Musée lorrain, a beaucoup souffert et a subi de nombreuses restaurations.

Hauteur, 2 *mètres* 75 *cent. Largeur,* 2 *mètres* 29.

3. LE PRINCE DE PHALSBOURG.

Nous pensons que c'est ce prince que représente un petit tableau que possède M. Noël, notaire honoraire à Nancy.

Hauteur, 0 *mètre* 45 *cent. Largeur,* 0 *mètre* 33.

(1) Examen critique de l'Histoire de Jeanne d'Arc par M. de Haldat, Nancy, 1850, in-8°, p. 295.

SUJETS HISTORIQUES.

4-7. *Les quatre éléments, frises du cabinet de la reine, au château de Richelieu* (1). *Suite de quatre sujets.*

4. LA TERRE.

(1) « Elle est figurée par une marche triomphale du jeune dauphin et de la reine ; et Desmarets ne nous eût pas dit que la scène se passait

Aux bords du fleuve heureux qui lave Saint-Germain

qu'on le reconnaîtrait à ces terrasses étagées, qui figurent dans les anciennes vues de ce château. Elles sont ici au-delà du fleuve, qui traverse tout le tableau parallèlement au premier plan, et s'élève au milieu du fond, tandis que le centre des plans antérieurs est marqué par deux palmiers, entre lesquels passe l'énorme char de la reine. Ces palmiers sont assez singulièrement arrangés ; à une certaine hauteur, leur tronc énorme est entouré d'une corbeille, remplie d'enfants qui chantent, et de laquelle s'élèvent quatre troncs plus petits ; l'un est encore un palmier ; le feuillage des trois autres est différent, et, avant la naissance de leurs branches, ils sont entourés de couronnes. Le char, tout entier d'or et partout sculpté, arrive de face vers le spectateur ; des lions, montés par des amours, lui sont attelés, et, sur l'avant, le petit dauphin, qui sera plus tard Louis XIV, est assis seul et tient les rênes. Tout le char est enfaîté d'amours ; et la reine, assise sur le sommet, porte son second fils sur ses genoux. En avant, et à la droite du char, le roi s'avance à cheval ; il est en bleu

(1) La description de ces tableaux, qui se trouvent aujourd'hui au musée d'Orléans, est empruntée aux Recherches sur les peintres provinciaux, par M. de Chennevières. Paris, 1850, t. 2, p. 305 et suivantes.

et porte le soi-disant costume romain, c'est-à-dire une cuirasse d'étoffe, le tonnelet à lambrequins, et les chausses justes avec des brodequins; Gaston, *qui le seconde,* a un costume analogue. De l'autre côté, et comme pendant, nous savons par Desmarets que se trouvait le cardinal, qui ne devait pas être seul. Dans les batailles du château de Richelieu, qui sont maintenant à Versailles, il n'a pas la robe rouge, avec laquelle nous nous le représentons toujours; il y porte, comme habit de campagne, une petite polonaise bleue bordée de fourrures. Ici, bien que le costume pût n'être que de fantaisie, il nous eût été curieux de voir le ministre en habit de fête. Mais, soit pendant la révolution, soit lorsque le tableau était dans les mains de M. Pilté, on a déchiré le morceau, pour sa curiosité, et nous sommes encore trop heureux qu'on n'ait pas jeté le reste. Une fois la toile au Musée, on a bouché le trou, et M. Maillot, un restaurateur de Paris et compatriote du malheureux peintre, a peint deux cavaliers, dans lesquels son moindre souci a été de rappeler ceux auxquels ils devaient faire pendant; ils seraient bien mieux à leur place sur les romances de la Restauration; mais je m'y arrête trop longtemps. Aux extrémités de la composition et vus de profil, deux grands chars, traînés par des chevaux blancs splendidement caparaçonnés et montés par des amours, attendent que celui de la reine soit passé pour se mettre à sa suite; sur celui de droite, on voit Diane, Minerve, Vénus et Junon, l'une avec un drapeau blanc, les autres avec des présents, et la Renommée sur le sommet; sur celui de gauche, les neuf muses chantent et s'accompagnent de leurs instruments. Le double espace, qui se trouve entre la partie centrale et ces chars, est occupé par des gens à cheval, placés sur un plan plus éloigné. Ce sont, du côté des déesses, des hommes costumés à la romaine et portant des enseignes; du

côté des Muses, des amazones qui montent comme des hommes. C'est ce groupe qui offre les plus fins et les plus délicats détails du tableau ; rien de plus gracieux que ces fermes gorges, dessinées par les cuirasses d'étoffes, que ces jambes pendantes, si bien serrées par les chausses étroites, qui les montrent sans les dévoiler. Elles tiennent divers attributs, le sceptre, l'épée, un soleil au bout d'un sceptre, une faulx, un trident à deux pointes, un autre à trois pointes, un caducée ailé au bout d'une longue tige. Tout ce groupe est d'une charmante fantaisie.

» J'ai décrit ce qui est principal ; il reste encore d'autres détails à ajouter. Ainsi, les deux pentes de la colline du fond sont descendues par une longue et lointaine procession de chars, qui traverseront la Seine en dehors du tableau et viendront, par un circuit, former le cortége de la reine. A droite, ce sont les trois parties du monde ; le char, qui précède chacune d'elles, est suivi des peuples et des animaux de leurs contrées ; l'Asie a des éléphants et des chameaux, l'Afrique des rhinocéros, des autruches et des lions, l'Amérique des crocodiles. A gauche, ce sont les principales villes de France, représentées par seize chars, remplis de présents, et dont l'arrière figure une forteresse ; ils sont conduits par un génie assis, qui est vêtu et ailé, et précédés d'un homme à cheval tenant l'écusson ; le premier porte le vaisseau de Paris surmonté, en chef, de trois fleurs de lys sur azur; les autres, plus éloignés, sont moins faciles à reconnaître. Mais ce n'est pas encore tout : d'autres chars, volant dans l'air, accompagnent la pompe royale, et c'est sans doute à cela que Vignier fait allusion, quand il dit :

Mais Louis nous fait voir en triomphant des cieux, etc.

Au centre et au-dessus de la reine, se voit le char de la Religion ou de la Foi. Elle est nue, ce qui est pour elle un assez

étrange costume, et tient la croix, des lys et un calice. Six autres chars arrivent des coins et se mettront à sa suite ; à droite, la Vérité tenant le miroir de la main gauche, et étouffant de l'autre un serpent ; l'Abondance versant dans une coupe ; la Charité entourée d'enfants ; à gauche, la Force avec sa colonne ; la Justice avec ses balances ; et l'Espérance enfin avec l'ancre qui la symbolise. »

Largeur, 4 mètres 26 cent. Hauteur, 1 mètre.

5. L'AIR.

(2) « Ce tableau, qui se trouvait sur un des petits côtés de la pièce, représente Madame de Lorraine et les dames de la cour prenant le plaisir de la chasse aux oiseaux. Nous devons remercier Desmarets et Vignier de nous avoir indiqué ce sujet que nous ne devinerions plus... Une nombreuse cavalcade de jeunes femmes, en très-riches costumes élégants et variés, et certaines avec des faucons au poing, est arrêtée et groupée autour de la duchesse à cheval, qui est au centre. Elles sont montées sur de grands et lourds genêts d'Espagne, dont la crinière et la queue traînent à terre ; sur le devant, des chiens poursuivent des lièvres fourvoyés dans cette bagarre, et quelques cavalières malheureuses sont tombées de leurs montures, et, au milieu des sourires, font voir aux spectateurs qu'elles ne sont pas séduisantes que par la tête. »

Largeur, 2 mètres 59 cent. Hauteur, 1 mètre 10.

6. LE FEU.

(3) « Il est représenté par une fête nocturne, tout éclairée de lumières et d'artifices et donnée par le cardinal à Louis XIII et à la reine. Je commencerai par décrire le premier plan, dont les personnages ont seuls quelque gran-

deur ; les autres, qui sont innombrables, ne sont que des figurines. A gauche, et comme coulisse au tableau, s'élève une haute fontaine, dans le goût italien de l'époque ; un homme qui sonne de la trompette est perché sur le sommet, et un valet se tient au bas avec quelques chiens. Au milieu du tableau, six cavaliers, dans ce charmant costume antique de fantaisie qu'on a déjà vu, et coiffés de casques à plumes, se battent avec des balles rouges ; des artifices partent des coins de leurs écus ; leurs chevaux, dont l'un se cabre et rend la mêlée encore plus confuse, sont richement caparaçonnés et ont, au-dessus des pieds, un cercle garni de grelots. Plus à droite, on rencontre deux pages verts portant des torches, et c'est près d'eux que se trouve, sur un bouclier tombé à terre, le nom de Deruet, qui n'a signé que ce sujet, et cette signature est tout à fait conforme à celles de ses gravures (1). Elle se compose d'un double C en forme d'X suivi du nom DERVET en capitales d'environ trois lignes. C'est à la droite qu'arrive le roi ; la partie de son escorte qui le précède a déjà tourné vers le fond ; ce sont deux valets, avec des torches, et six cavaliers, deux à deux, dont les premiers ne portent rien ; les quatre derniers portent, l'un un foudre, l'autre une enseigne semblable aux enseignes romaines , l'autre un long sceptre surmonté d'une boule , le dernier tient une boule à la main ; des artifices partent du milieu de leurs boucliers et entre les oreilles de leurs chevaux. J'ai dit que Louis XIII, qui est très-reconnaissable et porte sur son costume romain l'ordre du Saint-Esprit, n'a pas encore tourné; il est de profil, et, bien que sur le côté, le principal personnage; on peut dire qu'il est le roi du feu : le dragon de son cimier vomit des flammes, son épée éclate en fusée, son bouclier rayonne d'ar-

(1) On les peut voir dans M. Robert-Dumesnil, t. V, planche 3.

tifices ; il en part de ses éperons et des grelots même, qui dansent aux jambes de sa monture. Le cavalier qui le suit tient une sorte de sceptre, terminé par un cœur qui rayonne aussi d'artifices.

» Au delà de ce premier plan, le tableau s'enfonce entre une profonde perspective de palais à l'italienne ; chaque côté en offre deux, séparés par une rue, et, au bout de l'énorme place qu'ils encadrent, un cinquième palais s'élève au loin et fait le fond du tableau.

» Le premier palais de droite est à trois étages ; le bas est rempli de soldats en chausses blanches, avec des arquebuses à rouet. A la fenêtre, qui est au-dessus de la porte décorée des armes de France, le cardinal, debout, avec le cordon du Saint-Esprit, et tenant à la main son chapeau rouge, regarde le roi passer devant lui ; il n'est pas au milieu de la fête, mais il la domine de cette fenêtre et il semble qu'il la donne. Ce carrousel nocturne a-t-il eu lieu à Rueil (1) ? Les palais qu'ont voit ici sont évidemment composés, mais il serait curieux de trouver trace d'une fête semblable, et de savoir que l'œuvre de Deruet n'est pas complétement une fantaisie. A la gauche du cardinal, et aux fenêtres de cet étage, se voient des évêques ; celles de l'étage supérieur sont occupées par des seigneurs et des dames ; et le peintre, pour complaire encore aux goûts de son Mécène, a mis un homme et une femme qui se caressent, à la fenêtre qui est exactement au-dessus de lui, et de semblables groupes sur la terrasse supérieure, qui est garnie de pots à feu.

(1) C'est avec intention que je ne dis pas Richelieu ; on sait par Desmarests (p. 53), que le cardinal n'y alla jamais. La reine Anne d'Autriche le visita (*id.*, p. 54), certainement après la mort de ses deux maîtres (note de M. de Chennevières).

» Quant au premier palais de gauche, il est semblable, et le bas en est occupé par des hallebardiers à braies rouges et en cuirasse ; un festin se sert au premier ; le second et la terrasse sont tous deux peuplés de spectateurs attendant la quadrille (1), qui va déboucher de ce côté, pour faire pendant à celle que conduit le roi.

» Les seconds palais sont moins importants et offrent moins de détails. Devant celui de droite, un saltimbanque, vêtu en Mercure et rouge des pieds à la tête, fait des tours et va tomber dans le chapeau que lui tient son aide, accroupi d'une manière fort comique. En même temps, une quadrille arrive devant le palais et fait pendant à la quadrille bleue qui vient par la rue opposée; elles en vont rejoindre quatre autres, l'une de Turcs, l'autre de Persans, etc., qui se tiennent au centre entre les deux palais ; la musique à cheval attend au milieu d'elles.

» C'est au palais lointain, qui termine la composition, que se trouve enfin la reine ; elle embrasse ainsi toute la scène, et trône avec ses deux fils, sous un dais placé sur le perron, aux pieds duquel sont rangés des cavaliers. Un feu d'artifice part des fenêtres, et les cheminées lancent d'énormes jets de flammes. »

Largeur, 2 mètres 62 cent. Hauteur, 1 mètre 16.

7. L'EAU.

(4) « Ce tableau, qui occupait le second grand côté, se compose de deux motifs; tandis que d'élégants traîneaux se jouent sur la glace, le char de la reine s'avance sur les eaux, se di-

(1) Nous demandons pardon de ce féminin, bizarre aujourd'hui, mais qui est le vrai genre de cette expression technique ; Perrault savait mieux que nous parler la langue de ces carrousels. (*Id.*)

rigeant vers un rocher où le cardinal va la recevoir ; nous commencerons par cette partie qui se trouve à gauche.

» Comme dans la Terre, le char de la reine passe entre deux palmiers, qui s'élèvent de deux roches et forment un arc triomphal. Leur tronc porte les armes de France, et leur feuillage est rempli d'amours, tenant des L couronnés. L'énorme et pompeuse machine dorée est traînée par des chevaux marins ; la France, debout et les pieds sur des lauriers, est à l'avant, à côté d'un canon de cuivre fleurdelisé, d'un panier de boulets et d'un baril de poudre. Après elle, on voit Louis XIII ; cette figurine assise est d'une délicieuse finesse de pinceau et d'une singulière grâce. Le roi est encore en bleu et porte de même la cuirasse d'étoffe, le tonnelet à lambrequins et les longues chausses ; il est casqué, tient de la main droite une épée nue, et de la gauche une longue lance, dont la banderole fleurdelisée offre une figure de la Vierge ; des palmes, des sceptres, des couronnes d'or et de lauriers sont répandus aux pieds du roi. Après lui, et un peu plus haut, Anne d'Autriche a sur ses genoux son second fils, qui tient un chien, et enfin, tout en haut de la galère et sur un trône, dont le dossier est une coquille, et auquel deux ours servent de bras, le petit dauphin, encore en robe et portant l'ordre du Saint-Esprit, est assis sur un coussin rouge. Une escorte de sirènes, des trompettes dans leurs mains et des enfants sur leurs croupes tortueuses, se joue autour du char, qui se dirige vers un rocher. Celui-ci est couvert de riches dépouilles, et des génies, qui arrivent chargés, viennent encore les augmenter. L'escalier, qui monte au sommet, est gardé par des amours tenant des lys ; et, tout en haut, devant un édicule, dont la porte est surmontée des armes de France, le cardinal, debout et des drapeaux à ses pieds, attend ses illustres hôtes. Au-dessus, la Renommée s'envole

pour proclamer les exploits de Louis, et, dans le ciel, mais un peu plus à droite, le Saint-Esprit lance de son bec des rayons, dans lesquels se roule un long cordon bleu, terminé par la croix de l'ordre et enlacé à treize couronnes; quatre amours s'y jouent aussi; l'un tient une trompette, l'autre trois palmes, les deux autres une couronne.

» Le premier plan de cette moitié gauche et toute la droite sont gelés et couverts de traîneaux; celui qui a la forme d'un berceau, et qui, immobile sur la rive, attend certainement les jeunes princes, est la seule chose qui relie les deux sujets; les autres traîneaux ne pensent nullement à la reine, occupés qu'ils sont d'eux-mêmes dans leur course rapide, voluptueuse et oublieuse des témoins. Ce sont des galants avec leurs belles, celle-ci dans le traîneau, l'autre derrière, et tous ne conduisent pas; ainsi, dans le traîneau dont le cheval est monté par un amour, la femme, qui tient un miroir et s'y regarde peut-être encore, est baisée des lèvres de son amant; ainsi encore, dans le traîneau dont le cheval a des ailes comme Pégase, le galant a les mains sur le sein de sa maîtresse. Rien de plus joli que tous ces traîneaux, dont les formes capricieuses sont cependant très-arrêtées; tandis que le bas de l'un est bordé de lentes tortues, qui n'ont jamais été si vite, un chien est sculpté sur l'avant, comme pour aboyer aux obstacles; un paon se rengorge à l'avant d'un autre, et l'on n'aurait pas fini de signaler tous les mille détails de cette charmante fantaisie, qui demanderait qu'au lieu de plume une pointe les écrivît sur le cuivre. Plus à droite, un traîneau se renverse, et l'une des deux femmes tombées a sa robe retroussée à la ceinture, et les galants pourront dire comment elles ont bien d'autres choses que la jambe; encore ce jour-là, Deruet n'était pas en grande veine de chasteté. A la droite de ce traîneau, il y en avait encore d'autres; mais cette ex-

trémité ayant beaucoup souffert, sous l'Empire et par manière de restauration, on en a coupé un grand morceau, ce qui rend ce tableau moins long que la Terre dont il était le pendant. Enfin, dans le fond, une foule d'autres traîneaux sillonnent la glace ; des cavaliers les entourent et des carrosses arrivent. Plus loin encore, on aperçoit une croix de pierre, avec quelques paysans, un troupeau de cochons et quelques cabanes. Quant aux lointains de la mer, ils sont remplis de néréïdes, de tritons et de chars marins.»

Largeur actuelle, 3 mètres 30 cent. (1). *Hauteur, 1 mètre.*

8. SUJET INCONNU (2).

« Sur une très-légère éminence se tiennent Minerve, Vénus et Junon ; elles sont debout. Minerve est coiffée du casque à plumes et vêtue d'un costume romain bleu et rouge ; un ruban, qui s'attache au milieu de sa lance, retient un lion, qui porte un aigle sur son dos. Vénus, nue malgré son vêtement blanc, porte sa ceinture comme un baudrier. Junon, enfin, caractérisée par le paon, a une tunique jaune et une haute coiffure en or et en pierreries ; elle tend au premier cavalier qui arrive une couronne fermée, dont la boule est surmontée d'une croix et dont les ceintres sont garnis de velours rouge. Au pied de cette éminence, se voit l'amas d'armes, dont j'ai parlé à propos de la signature. C'est la partie qui a souffert ; certains détails, les boucliers, les cuirasses, ont encore leur

(1) Cette dimension était autrefois plus considérable ; le tableau a été coupé.

(2) Tableau du musée de Versailles, n° 4261 de l'inventaire de Louis-Philippe, donné au roi par le comte Davoust. Il est sur toile, assez bien conservé et porte, à la gauche du bas, la signature à demi-effacée de C. Deruet. La description que nous donnons est celle de M. de Chennevières.

finesse première ; mais les enfants, qui sont groupés avec elles, ont été repeints d'une pitoyable manière, et ne se peuvent plus regarder. Derrière les déesses, et dans le feuillage, on aperçoit le buste de Diane sonnant du cor. Deruet l'avait d'abord montrée davantage ; puis, pour ne pas nuire à Minerve, à Vénus et à Junon, il a peint des feuillages sur le corps de Diane, pour n'en laisser que la tête et les épaules. On voit que ce sont les mêmes déesses que sur le char de la Terre. Sur le feuillage de l'énorme palmier, qui s'élève derrière elles, se trouvent les armes de France et de Navarre. Deux petits génies volent en l'air; l'un porte un carquois bleu pendu à son côté et une corbeille de fleurs ; l'autre décoche une flèche contre le premier cavalier, que Junon attend pour lui donner sa couronne.

» Ce cavalier, son chapeau à la main, est Louis XIV jeune, monté sur un cheval blanc, dont le harnais est bleu et la selle rouge avec des broderies d'or. Il est en bottes claires, en chausses bleues, vêtu de noir, et porte une écharpe blanche, dont la gaîté était d'abord accompagnée d'un cordon du Saint-Esprit, dont on voit encore les traces, et que Deruet a effacé. Après lui, vient Anne d'Autriche, assise sur un grand genêt blanc à longue crinière, beaucoup plus longue que celle du cheval de son fils ; elle tient la bride du bout du doigt, et porte dans l'autre main une branche d'olivier. Son costume est celui avec lequel on la connaît, la coiffe noire et blanche, la robe noire avec des draperies blanches au corsage; ici elles sont de plus ornées de perles. Le troisième cavalier, qui termine le tableau à droite, est Monsieur, son autre fils, le chapeau à la main comme son frère, et vêtu à peu près comme lui, si ce n'est qu'il a le cordon du Saint-Esprit ; son cheval, d'un blanc bleuâtre et sans crinière, fait une courbette. Comme peinture, cette figure de Monsieur est la plus heu-

reuse du tableau ; cette tête à cheveux noirs est charmante et d'une singulière grâce, et ce seul détail met ce tableau, bien moins important, à côté de ceux d'Orléans. Du reste, et je ne saurais trop le répéter, la signature n'ajoute que peu de chose à son authenticité, tant elle est évidente. Ce ne sont partout que détails habituels à notre peintre. Ainsi, les queues des chevaux sont encore disposées en forme de glands; ainsi, dans l'air, flotte encore le cordon du Saint-Esprit ; dans ses enlacements, outre un sceptre et cinq couronnes, on voit se jouer trois amours, dont les petites ailes offrent cette singularité, que leurs ailerons sont bleus. Deux de ces amours tiennent une couronne de fleurs ; le dernier souffle dans une trompette droite, dont le corps soutient la croix de l'ordre, et de l'ouverture de laquelle sort une couronne.

» Le fond de cette composition mérite aussi d'être indiqué ; ce sont des collines boisées, entre lesquelles on aperçoit une ville par quelques échappées, et au milieu desquelles coule une rivière. Sur un de ses bords, et presque prête à y entrer, se voit une lourde et riche voiture à six chevaux, où l'on reconnaît une femme ; sur la rive opposée, trois cavaliers sont arrêtés ; celui du milieu a des plumes rouges sur la tête et paraît le plus important. Bien plus en avant, des chiens sont à l'eau à la poursuite d'un cerf. Est-ce à cause de cela que, dans les seconds plans de gauche, le peintre a représenté Diane sonnant du cor ? Tout ce paysage est dans le sens de celui de l'Air ; les maîtres de Deruet en cette partie, ce sont les Flamands des premières années du dix-septième siècle, et son vert me fait penser à Savery plus qu'à tout autre, bien qu'en étant aussi net, il soit moins sec, plus gras même et plus modelé.

» Quant au sujet, nous ne le savons pas au juste, mais nous avons, et à cause de cela même, décrit les détails accessoires

avec d'autant plus de soins, parce qu'ils peuvent servir à le faire reconnaître. Cela se rapporte-t-il seulement à la pacification de la Lorraine? Est-ce sa couronne que tend Junon au jeune roi, et quel sens ont les cinq couronnes, enlacées au cordon du Saint-Esprit? L'aigle et le lion, enchaînés à la lance de Minerve, ne signifieraient-ils pas l'Autriche et l'Espagne? S'agit-il d'un projet de mariage, comme le ferait supposer l'Amour, qui lance une flèche? Quoiqu'il en soit, on ne peut douter qu'il ne s'agisse de Louis XIV. Les armes de France et de Navarre prouvent d'abord qu'il ne peut être question que du roi. Ensuite, et malgré la jeunesse de la tête du premier cavalier, jeunesse avec laquelle nous connaissons mal le grand roi, la ressemblance de cette tête avec la sienne, et la présence d'Anne d'Autriche, en costume de veuve, démontrent sans réplique que Louis XIV est bien le héros de cette composition. »

Largeur, 1 *mètre* 15 *cent*. *Hauteur*, 0 *mètre* 98.

9. COURSE DE TRAINEAUX SUR LA GLACE.

Ce tableau, qui a une certaine analogie avec l'*Eau* du château de Richelieu, faisait partie de la collection du général Despinoy, vendue en 1850 (1). Il était annoncé sous le n° 650 du Catalogue de vente de cet amateur, avec le titre fort peu convenable de *Carrousel d'hiver à Fontainebleau*, et attribué à Claude Vignon. On n'y retrouve rien qui caractérise cette résidence royale. Quoiqu'il en soit, la course est représentée sur une vaste pelouse couverte de glace et de neige. Elle entoure un canal divisé en quatre parties, au centre des-

(1) Ce tableau adjugé à un marchand anglais, M. Mowson, est passé en Angleterre. Nous ne l'avons pas vu, et nous sommes forcé d'en emprunter la description au Catalogue de vente, en la corrigeant d'après les indications fournies par M. de Chennevières.

quelles s'élève un charmant pavillon d'où s'élancent, accompagnés d'une nombreuse escorte, les équipages du roi Louis XIV, alors fort jeune. On voit courir, sur cinq files, des traîneaux couverts d'emblèmes divers, de devises, et richement harnachés. Un groupe, placé au second plan, à gauche, présente, comme personnage principal, une jeune princesse (peut-être la reine elle-même). Elle est vêtue d'une robe de gaze légère, et s'étend avec grâce sur les coussins d'un traineau dont le siége est occupé par l'Amour et l'Hyménée. Plus élevé que les autres, le char est sur un socle orné de Dauphins sculptés (1). Un jeune cavalier, dont les traits paraissent être ceux du grand Roi, accourt vers sa jeune épouse et lui offre la pomme de la beauté. Au premier plan, un des chars a heurté une pierre et sa chute a renversé deux dames, dont l'une se trouve dans une position burlesque qui excite le rire général. Cette scène se retrouve dans le tableau de l'Eau, ci-dessus décrit n° 7.

Largeur, 1 mètre 42 cent. Hauteur, 1 mètre 34.

10. JEANNE D'ARC ET DUNOIS ALLANT AU SIÉGE D'ORLÉANS (2).

L'héroïne est représentée sur le premier plan, de profil, et dirigée à gauche. Elle monte un cheval blanc et tient de la main droite sa lance qui repose sur son épaule. De la main gauche, placée près du corps, elle retient fortement la bride de son cheval qu'elle force à garder le pas. Elle est coiffée d'un casque orné d'un panache duquel pend une écharpe qui

(1) Ce détail ne serait pas un obstacle à ce que la fête représentât Louis XIV avec la jeune reine. En effet, dans une pièce gravée par Collignon, d'après Deruet, et qui représente Louis XIV jeune, avec la couronne et le sceptre, le char est également orné de Dauphins.

(2) Ce tableau se conserve, à Nancy, dans la collection de M. Alexandre de Haldat.

vient se rattacher derrière la cuirasse. A son côté pend un cimeterre. La queue du cheval est très-longue, presque traînante, et ornée d'une houppe semblable à celle que portent généralement les chevaux peints par Deruet.

Derrière le cheval se tient Dunois qui se retourne et est vu presque de face. Il est également coiffé d'un casque à panache. Ses cheveux flottent sur son cou. Il tient le bras droit étendu en avant, comme pour montrer dans le lointain la ville d'Orléans. Sa figure est tournée du côté de celle de la Pucelle à laquelle il semble adresser la parole. Il monte un cheval noir, lancé au galop, et paraît fort pressé d'atteindre la ville, tandis que Jeanne, dont la physionomie exprime la méditation, retient son cheval pour l'empêcher de suivre celui de son compagnon. Les épaules des deux personnages sont ornées de têtes de lion, semblables à celles qu'on remarque dans le portrait en buste de Jeanne d'Arc. Dans le fond on aperçoit le cours de la Loire avec des châteaux.

Largeur, 0 *mètre* 65 *cent. Hauteur,* 0 *mètre* 52.

11-14. *Sujets tirés d'un roman de chevalerie. Suite de quatre tableaux* (1).

Largeur, 0 *mètre* 61 *cent. Hauteur,* 0 *mètre* 53.

11. CONVERSATION PASTORALE.

(1) Trois bergers se tiennent debout, avec leurs houlettes, devant deux femmes dont l'une est également debout et l'autre assise sur une pierre. Ce groupe est à droite. A gauche est une rivière encaissée dans des rives escarpées et bordées d'arbres.

(1) Ces tableaux font partie des collections lorraines de M. Noël, notaire honoraire à Nancy ; ils ne sont pas signés, mais ils ont incontestablement été peints par Deruet. Ce ne sont pas ses meilleurs ouvrages.

12. COMBAT DE DEUX CHEVALIERS, OU LA DÉLIVRANCE.

(2) Deux chevaliers, armés de toutes pièces, combattent à gauche. L'un d'eux, dont le cheval tombe en avant sur ses genoux, est renversé sur la croupe. Le vainqueur, monté sur un cheval blanc, menace encore de sa lance son adversaire terrassé. En arrière se tient un autre chevalier; il paraît être le juge du combat qui s'est engagé pour la délivrance d'une jeune dame placée en avant d'un groupe à droite, les mains liées, et dont le supplice s'apprête au pied des murailles d'un château. Un bûcher sur lequel se trouve un réchaud allumé, avec un bourreau qui attend l'issue du combat, indique le genre de supplice réservé à la captive dans le cas où son défenseur aurait été vaincu. La victoire se déclarant en sa faveur, les personnages du groupe félicitent la jeune dame de sa délivrance et s'apprêtent à la débarrasser de ses liens.

13. LE CHEVALIER SAUVÉ.

(3) Trois dames découvrent, sur le bord d'une rivière garnie d'arbres, un chevalier privé de sentiment et à demi-caché sous les eaux. Dans le fond et de l'autre côté de l'eau, à droite, se voit un petit char attelé de deux chevaux blancs, sous la garde d'un nain habillé de rouge.

14. PENDANT DU TABLEAU PRÉCÉDENT.

(4) Les trois mêmes dames transportent le chevalier, encore évanoui, et se disposent à le placer sur le char qui a été amené par le nain habillé de rouge. Le fond représente une rivière entourée d'arbres et dominée, à gauche, par un château.

M. Noël possède encore, dans sa collection, un tableau décrit sous le n° 5520 de son Catalogue, et qui représente le

songe de Charles IV, par suite duquel il fonda la Chartreuse de Bosserville. Une mention assez ancienne, qui se trouve derrière ce tableau, l'attribue à Deruet. Nous ne trouvons, dans cette peinture, absolument rien qui rappelle ce maître.

On nous annonce que la collection de M. de Vaudechamp, à Ludres, et celle de M. Hakbar, à Vézelise, renferment des tableaux de Deruet. Nous ne les avons pas vus.

Il existait, au commencement de ce siècle, dans une maison de campagne de Maxéville, une suite de dix portraits de femmes habillées en sybilles ; on ignore ce que ces tableaux sont devenus.

APPENDICE.

TABLEAUX DÉTRUITS.

1. *Fresques de l'église des Carmes à Nancy. — Chapelles; portraits de l'artiste et de sa femme dans la même église.*

L'église des Carmes occupait, à Nancy, l'emplacement de la maison située à l'angle de la rue de ce nom et de la Petite-Rue des Carmes. Achevée en 1618, l'église fut démolie en 1793. Avec elle disparurent les fresques que Deruet y avait exécutées avec Claude Gellée, et dont Lionnois nous a conservé la description suivante :

« Le plafond de l'église est remarquable par les tableaux qu'il renferme ; ils sont disposés, *dans la nef*, sur trois de largeur et quatre de longueur (soit douze pour la nef). Le croison transversal (transept), quoique plus long, n'en contient néanmoins que trois, parce que celui du milieu occupe toute la largeur de la nef (la voûte). Six autres remplissent le sanctuaire (l'abside). Ils sont séparés les uns des autres par de

larges bordures de bois doré et représentent les principaux événements de la vie de la sainte Vierge, savoir :

» L'Annonciation ;

» Le Mariage de la Vierge ;

» La Naissance de Jésus-Christ ;

» L'Adoration des Mages ;

» La Mort et la Sépulture de la Vierge ;

» L'Assomption de la Vierge.

» Ce dernier tableau, qui est dans le milieu du croison (la voûte en avant du transept) et occupe toute la largeur de la nef, représente un ciel ouvert où s'élève la sainte Vierge. Les apôtres, placés sur une galerie (partie cylindrique au-dessous de la voûte), semblent l'inviter à venir à eux. C'est le plus beau morceau de cet ouvrage.

» De Ruet l'a fait en 1626 (1), par ordre et aux frais du prince et de la princesse de Phalsbourg, dont les figures, de grandeur naturelle, sont placées à genoux, sur des coussins, à côté de l'Assomption, dans de moindres cadres.

» A côté de chacun de ces tableaux sont, dans d'autres cadres, des anges de grandeur naturelle, portant divers instruments de la Passion :

» Le premier, d'un côté près de la porte, tient le sabre auquel est attachée l'oreille de Malchus ;

» Le second, vis-à-vis, tient d'une main un roseau et de l'autre la colonne, surmontée d'un coq, et à laquelle est attachée une verge ;

» Le troisième élève au-dessus de sa tête une couronne d'épines ;

(1) Les travaux ont été commencés bien avant cette époque, puisqu'il y a un ordre de paiement du prince de Phalsbourg, du 11 octobre 1620 (Notes et pièces justificatives n° III). Du reste, les travaux duraient encore en 1626 puisque le dernier paiement n'eut lieu qu'en 1629.

» A l'un des côtés de l'Adoration des Mages, un quatrième ange, chargé d'une échelle, porte encore le marteau et les tenailles ;

» De l'autre côté, un cinquième ange tient de la main droite une lanterne et, de la gauche, la pique et l'éponge.

» Le sixième, qui est entre les deux tableaux de la Mort et de la Sépulture de la Vierge, soutient d'une main la croix appuyée sur son épaule, et de l'autre il tient les trois clous ;

» Pour compléter la partie du croison, du côté de l'Evangile, deux anges soutiennent la face de Notre-Seigneur, peinte sur un linceul ; et, du côté de l'Epître, deux autres portent sa robe de pourpre.

» Dans le sanctuaire, le premier tableau représente la Vierge couronnée par les trois Personnes de la Sainte-Trinité ; à droite, le prophète Elie est enlevé au ciel, dans un char de feu ; à gauche, sainte Thérèse, en extase, est soutenue par un ange qui lui perce le cœur d'une flèche ; enfin, les trois autres sujets du fond contiennent des anges jouant de divers instruments et célébrant le triomphe de Marie.

» On remarque que tous ces anges, qui forment autant de tableaux particuliers, sont représentés comme volants et placés dans les airs, et de plus qu'ils ont tous des visages, des bras et des pieds de jeunes filles, sans doute parce que de Ruet a voulu leur donner la figure la plus parfaite.

» Quoique ce bel ouvrage soit uniquement attribué à ce peintre, il est vrai néanmoins qu'il a été aidé par des Italiens qui passaient à Nancy ; et l'on assure que les plus beaux morceaux, tels que les apôtres, ont été faits par eux. » (Lionnois, Histoire de Nancy, t. II, p. 395 et 396.)

La même église renfermait six chapelles ornées des tableaux de Deruet :

1° La chapelle de la famille d'Haraucourt, du côté de

l'Evangile, construite par Elisée d'Haraucourt, gouverneur de Nancy. On y voyait « un tableau qui est de la main de de Ruet, représentant l'enlèvement du prophète Elie ; il est orné d'une bordure assez large de pierre blanche, sur laquelle sont sculptés les principaux événements de la vie de ce prophète. » (Lionnois.)

2° La chapelle du milieu de la nef, du côté de l'Epître, renfermait « un saint Charles commandé par M. Rousson. » (*Idem.*)

3°, 4° et 5° Les chapelles de la nef, du côté de l'Evangile, renfermaient « des tableaux différents faits par de Ruet, à l'exception de celui de saint Jean de la Croix, qui est de Charles, et qu'on a substitué, dans ce siècle (le dix-huitième), à la Vierge de Mont-Carmel qui est au-dessus du tambour ou brise-vent de la porte et qui est encore de de Ruet. » (*Id.*)

6° La dernière chapelle de la nef, du même côté, était celle de Deruet. C'est celle où il a été enterré avec sa femme. Voici la description des tableaux qui l'ornaient : « Cette chapelle est dédiée à saint Nicolas et à saint Claude, qui sont peints dans ce tableau à côté d'un ange y tenant le fils de de Ruet, voué par son père à la Vierge qui est dans la nue. (*Id.*)

» A côté de l'autel est une grande épitaphe au haut de laquelle est, dans un cadre oval, une table de marbre noir sur laquelle sont peints à l'huile Claude de Ruet et sa femme. On assure que c'est l'ouvrage de son pinceau. Il a une belle physionomie, la tête nue, les cheveux longs, presque blancs et flottants sur les épaules. Un collet fort large orne son col, sur sa poitrine est l'ordre du Christ, dont la croix paraît au côté gauche et le manteau sur ses épaules. Il a les mains jointes et laisse apercevoir une partie de son épée. Sa femme, encore jeune, est habillée en religieuse, ayant un grand voile noir qui lui couvre le front, un large collet qui cache ses

épaules, une robe noire sans manchettes ni autre ornement. Deux petits génies qui pleurent et éteignent un flambeau, garnissent les côtés de ce tableau. Dans un cadre de pierre on voit, aux deux extrémités, deux écus : le premier de de Ruet, d'azur à la face d'argent chargée d'une croix pattée de gueules, vidée d'argent, accompagnée en chef de trois coquilles d'or, et en pointe d'un lion de même ; le second de Saulcourt, d'azur à une bande d'argent, chargée d'une autre bande de gueules, surchargée de trois lozanges d'argent, accompagnée en chef d'un croissant de même, et en pointe d'un autre croissant et de trois chiffres de même. » (Lionnois.)

2. *Peintures exécutées au palais ducal sur les panneaux de la chambre du maréchal de la Ferté-Senneterre.*

1. Neuf grotesques pour le plafond de l'alcove ;
2. Les douze mois de l'année ;
3. Divers grotesques dont le sujet est inconnu ;
4. Le char de la victoire ;
5. L'embrasement de Sodome ;
6. Vénus et Adonis ;
7. L'enlèvement de Déjanire par Nessus ;
8. Trois petites marines ;
9. Trois grotesques ;
10. Une frise en grotesque ;
11. Deux autres grotesques ;
12. Sept petits grotesques au chevet du lit ;
13. Quatre autres petits grotesques sur la cheminée.

3. *Autres peintures pour le cabinet du maréchal.*

Quantité de figures grotesques, fleurs, ornements, peintures sur verre, dont le détail est indiqué ci-après dans le

mémoire de Deruet, rapporté au n° VII des pièces justificatives.

4. *Au Val-de-Grâce, à Paris.*

Un Calvaire sur cuivre (1).

II.

PIÈCES GRAVÉES A L'EAU-FORTE PAR DERUET.

M. Robert-Dumesnil, dans le remarquable ouvrage publié par lui sous le titre du Peintre-graveur français, a décrit trois pièces de notre maître. Nous allons en faire connaître cinq que nous détaillerons *de visu*. Elles sont toutes de la plus grande rareté.

1. PORTRAIT DE CHARLES IV, DUC DE LORRAINE.

Largeur, 0 *mètre* 468. *Hauteur,* 0 *mètre* 350.

Il est peu de gravures qui aient autant occupé les iconographes. Quoiqu'on ait très-souvent décrit ce portrait, il l'a toujours été inexactement. Toutefois, la divergence même des opinions nous fait un devoir de les rapporter intégralement. Leur reproduction est même nécessaire pour l'intelligence des explications que nous avons à donner.

Florent Le Comte est le premier qui ait parlé de cette pièce, dans son Cabinet des singularités d'architecture, sculpture et gravure (Paris, 1699-1700, 3 vol. in-12). Il l'attribue à Callot, et cette erreur, successivement reproduite, est arrivée jusqu'à nous, non sans avoir donné lieu à de nombreuses discussions.

(1) Ce tableau ne doit pas être perdu, car il figure au n° 587 de l'inventaire de M. Lenoir. Toutefois, on ne l'a retrouvé ni au palais des Beaux-Arts, ni au Val-de-Grâce.

Gersaint a parlé plus amplement, mais non plus exactement, de ce portrait, dans le Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de M. Quentin de Lorengère (Paris, 1744, in-12). Il classe cette pièce dans l'œuvre de Callot et décrit ainsi l'épreuve qu'il avait sous les yeux en la comparant avec celle qui existait alors au cabinet du Roi :

« Le portrait de Charles IV, Duc de Lorraine et de Bar, de dix-sept pouces de large sur treize de haut. Ce prince est à cheval, et tient, à sa main gauche, une masse d'armes à pointes ; il y a sur le haut de la planche une banderolle dans laquelle le nom de ce prince se trouve gravé ; sur la droite de l'estampe, aussi dans le haut, il y a un ange, sortant d'un nuage, qui lui présente un casque ; on voit, dans le lointain, le profil de la ville de Nancy. Les vers gravés au bas de cette planche qui sont ci-après sont à contre-sens, ce qui fait croire que c'est une contre-épreuve (1) quoiqu'on n'en connaisse point l'original :

Le Jourdain vit fleurir sur le bord de son onde
Les palmes à foison de tes braves ayeux :
Le ciel a réservé à ton bras glorieux
Celles qu'on doit porter, ayant vaincu le monde.

» On ne voit aucun nom gravé sur cette planche et la date en est coupée.

» Il y a de grandes contestations au sujet de cette pièce. Florent Le Comte la donne à Callot dans le Catalogue qu'il

(1) La pièce présentement décrite par Gersaint est très-certainement une contre-épreuve du quatrième état que nous décrirons ci-après. L'auteur se trompe lorsqu'il dit qu'on ne connaît pas l'original ; il va lui-même le décrire plus loin ; mais comme l'épreuve qu'il indique alors appartient à l'un des états antérieurs ; il a cru à l'existence de deux planches, tandis qu'en réalité il n'y en a qu'une seule ; mais elle a subi de nombreux changements.

a fait de l'œuvre de ce maître ; elle est placée comme telle dans l'œuvre du Roi, mais elle y est bien différente de celle-ci. Celle du Roi est sans ange dans le haut de la banderolle ; il y a une aigrette sur la tête du cheval et qui ne se trouve pas dans la précédente ; on y voit gravé le nom de *C. Dervet* sur un des canons (1) qui servent de trophées, au bas de la planche, à main gauche, et sur un autre canon, à main droite, le nom de J. Callot est écrit à la main. Charles IV a, dans celle-ci, un bâton de commandant à la main et il y est représenté beaucoup plus jeune, ce qui détermine à croire que c'est le premier qui ait été gravé (2). Les vers sont les mêmes que dans la planche précédente. Cependant ces deux planches ne sont point copiées l'une sur l'autre, ni par la ressemblance des tailles, ni par une imitation régulière dans la composition (3). La date de 1628 est gravée, à droite, au bas de l'estampe. Ce portrait est extrêmement rare, n'étant

(1) Gersaint se trompe en disant qu'il existait deux canons dans le trophée d'armes placé au bas de l'estampe. Il a pris pour un canon l'énorme lance qu'on voit à droite dans les divers états. Nous avons vainement cherché au Cabinet des Estampes l'épreuve décrite par Gersaint; elle ne se trouve plus ni dans l'œuvre de Callot, où elle n'aurait jamais dû être placée, ni ailleurs.

(2) Gersaint raisonne toujours dans la fausse hypothèse où il y aurait eu deux planches gravées pour le même portrait. La vérité est, comme nous l'avons déjà dit, qu'il n'y a eu qu'une seule planche. Gersaint a été trompé par les nombreux changements qui ont été successivement faits sur cette planche. L'épreuve vue par lui au Cabinet du Roi appartenait à l'un des deux premiers états décrits ci-après, tandis que la contre-épreuve du Cabinet Lorengère provient d'un état postérieur.

(3) Les changements faits au personnage et aux inscriptions sont, en effet, tellement considérables qu'on pouvait aisément s'y tromper ; mais si Gersaint avait considéré attentivement les fonds des deux estampes, il aurait vu qu'ils sont identiques.

connu que dans l'œuvre du Roi, dans celui-ci (1), et dans un autre œuvre qui est à Nancy (2). A les bien considérer, on s'aperçoit que le goût de la gravure approche beaucoup des premières manières de Callot (3).

» Outre ces deux portraits, il s'en trouve un troisième qui est de la même grandeur et de la même composition que celui de l'œuvre de M. de Lorengère, où l'ange se trouve dans le haut. On y voit aussi gravé le nom de C. Dervet, et il paraît être d'une autre planche (4). Cette dernière pièce ne diffère de la première que par le portrait de Charles IV qui s'y trouve d'un âge plus avancé et différemment coiffé et aussi par ces vers :

Le Jourdain vit fleurir sur *les bords* (5) de son onde
Les palmes qu'il reçut de tes braves ayeux :

(1) Celui de Quentin de Lorengère.

(2) Probablement celui de M. Barbe, qui a décrit l'œuvre de Callot dans la Bibliothèque historique de Dom Calmet.

(3) Gersaint, en faisant cette attribution inconsidérée, ne se souvient plus de la date de 1628, qu'il déclare lui-même avoir lue sur l'épreuve du Cabinet des Estampes. A cette époque Callot avait fait tous ses chefs-d'œuvre. C'était ce qu'on pouvait appeler le meilleur temps du maître. D'ailleurs, la pièce ne pouvant, en aucun cas, être antérieure à 1624, date de l'avènement de Charles IV, il est impossible qu'elle soit des premiers temps de Callot, puisqu'il a commencé à graver dès 1608 et même peut-être auparavant. (Voy. nos Recherches sur Callot, p. 12 et suivantes.)

(4) C'est toujours la même, mais l'épreuve vue par Gersaint provient d'un état encore postérieur à celui de la contre-épreuve de M. de Lorengère. L'épreuve dont Gersaint parle ici était dans le cabinet du même amateur, mais rangée dans l'œuvre de Le Clerc (Catalogue Lorengère, p. 147).

(5) Citation inexacte. Nous avons sous les yeux une épreuve de l'état décrit par Gersaint sur laquelle on lit *le bord*.

L'Europe a vu cueillir à ton bras glorieux
Celles que ton renom répand parmi le monde (1).

» Celui-ci est le dernier des trois qui ait été gravé (2). On l'attribue à Sébastien Le Clerc (3) et l'on prétend qu'il l'a copié d'après celui de Callot. Je n'entreprendrai pas de vouloir fixer les curieux sur l'affirmative, ou la négative de ces trois pièces; je laisse ce soin à des yeux plus clairvoyants ou à des personnes plus éclairées qui voudront bien se charger de la querelle et la décider. »

Le savant Mariette a évité les erreurs et les contradictions de Gersaint. Le célèbre iconographe possédait deux épreuves du portrait de Charles IV. Il les attribue, avec raison, à Deruet; mais il admet, à tort, l'existence de deux planches. Voici comment il s'exprime au t. 4, fol. 251 de ses Notes manuscrites conservées à la Bibliothèque impériale : « Le portrait de Charles IIII, à cheval, gravé par C. Deruet. C'est presque le même que cet artiste avait déjà gravé en 1628; mais il ne laisse pas d'y avoir des différences, surtout dans la teste.

(1) Outre l'identité des fonds, une preuve matérielle constate que toutes ces épreuves ont été fournies par une seule et même planche. Avec un peu d'attention, on retrouve, dans les vers qu'on vient de lire, la trace des vers précédents, et l'on parvient même à reconstituer quelques mots de l'ancienne inscription à la place qu'ils doivent occuper.

(2) Plus exactement : les changements signalés sont les derniers que la planche ait subis.

(3) Nous ne sommes pas éloignés de croire que c'est effectivement Sébastien Le Clerc qui a fait, en 1660 ou 1664, les derniers changements à la planche. Cela devient très-vraisemblable si l'on remarque que c'est lui qui a gravé les planches du Triomphe de Charles IV d'après les dessins de Deruet. La tête du duc a été vieillie pour la seconde fois afin qu'on pût placer des épreuves du portrait en tête de la publication faite chez Dominique Poirel, en 1664. On sait d'ailleurs combien ces changements sur les planches gravées étaient familiers à Sébastien Le Clerc.

Du reste, cette nouvelle planche est de même grandeur que la première (1). »

Cette partie des Notes de Mariette n'ayant jamais été publiée, Jombert a reproduit, dans le Catalogue de l'œuvre de Le Clerc, publié par lui en 1774, une partie des erreurs de Gersaint. Voici sa description : « Charles IIII, duc de Lorraine et de Bar. Il est représenté à cheval, vu de profil, la tête nue tournée en face, allant de gauche à droite, tenant un sceptre terminé en masse d'armes, armé de cuirasse et cuissarts de fer, avec une écharpe. Un ange porté sur un nuage, au-dessus d'un palmier, lui présente son casque couronné de lauriers. Dans le lointain est une vue de Nancy, au milieu d'une vaste campagne. Il y a quatre vers françois, dans deux cartels, au bas de la planche. Au-dessous de la figure équestre sont les armes du prince, accompagnées d'un trophée d'armes, dont un canon, sur la volée duquel on lit : *Cl. Dervet fecit* (2). Ce qui n'empêche point de mettre cette estampe dans l'œuvre de Le Clerc, parce que la petite vue de Nancy et les autres lointains sont certainement de lui. Quelques amateurs ont attribué (je ne sais sur quel fondement) ce portrait à Callot, mort dès 1635, et le mettent dans l'œuvre de ce maître » (3).

Jombert est certainement dans le vrai en critiquant l'opinion de Gersaint et celle des amateurs qui donnent le Charles IV à Callot; mais il tombe, lui-même, dans une inconséquence étrange en voulant attribuer à Sébastien Le Clerc, sinon tout le portrait, au moins les lointains. En effet, ces lointains ont

(1) Voyez Notes et pièces justificatives, numéro IX.

(2) On lit, en réalité, DC Deruet fecit.

(3) Voyez le Catalogue du cabinet de M. Quentin de Lorengère, par Gersaint, in-12, 1744, p. 106 et 107 (Note de Jombert).

existé dans tous les états, même dans ceux où la planche est datée de 1628. Cette date, quoique grattée, se lit encore assez facilement sur les épreuves du dernier état. Le fond est même la seule partie de la planche qui n'ait pas été retouchée. Or, c'est précisément ce travail, fait au plus tard en 1628, que Jombert attribue à Le Clerc, né en 1635 !...

Après Gersaint et Jombert, le seul auteur du dix-huitième siècle qui ait parlé du portrait de Charles IV est le baron de Heinecken. Il reproduit, en les aggravant, les erreurs de Gersaint. Comme il ne décrit pas *de visu* et qu'il range ce portrait parmi les pièces douteuses attribuées à Callot, sa description est sans intérêt ; on peut la consulter au t. 4, p. 521 du Dictionnaire des artistes, Leipzig, 1789, in-8°.

Au dix-neuvième siècle, MM. Huber et Rost (Manuel des amateurs de l'art, t. VII, p. 148, Zurich, 1804) sont les premiers qui aient parlé du Charles IV. Ils s'expriment ainsi : « Charles IV, duc de Lorraine, à cheval, avec des attributs militaires, où on lit sur l'un des canons *C. Dervet fec.* 1628 ; pièce gravée pour le livre intitulé : Triomphe de S. A. Charles IIII, duc de Lorraine, à son retour dans ses états, Nancy 1664, in-folio. L'invention de cette pièce est attribuée à Callot et la petite vue de la ville de Nancy est gravée par J. Clerc. » — Nous ne nous arrêterons pas à discuter cette opinion qui contient autant d'erreurs ou de contradictions que de lignes. Comment Deruet mort, suivant les auteurs, en 1642 (lisez 1660), aurait-il pu graver une pièce pour un livre publié en 1664 ! comment peut-il en être ainsi, alors qu'on lit sur la pièce elle-même la date de 1628 ! Il est de toute évidence que la gravure, quoique insérée plus tard dans le Triomphe, n'a pas été faite pour cette publication. Par quelle étrange aberration veut-on toujours que Callot ait été pour quelque chose dans cette pièce. Quant à l'attribution

du fond à Jean Le Clerc (1), il suffit d'avoir vu les belles pièces que cet artiste a gravées pour être convaincu qu'il n'est pour rien dans celle de Deruet. Du reste, cette erreur n'appartient pas en propre à MM. Huber et Rost; ils l'ont empruntée au baron de Heinecken, qui, après avoir rangé, ainsi que nous l'avons rapporté, le Charles IV parmi les pièces douteuses de Callot, dit résolument : « La petite vue de la ville de Nancy, avec les autres lointains, sont gravés par J. Clerc, mais le reste par Cl. Drevet. » (Dictionnaire des artistes, t. IV, p. 603.)

Dans une note du Catalogue de M. Jacques-Augustin de Silvestre (Paris, 1810, in-8°), M. Regnault-Delalande a reproduit une partie des erreurs de Gersaint, sans chercher à élucider la question. « Ce portrait, dit-il, est également attribué à Callot et à Sébastien Le Clerc. Au bas, sur un canon à la gauche de l'écusson aux armes du duc de Lorraine, le nom de Claude chevalier de Deruet (le prénom et le titre de chevalier indiqués par deux C entrelassés). »

M. Nagler (Neues allgemeines Künstler-Lexicon) a parlé deux fois du portrait de Charles IV. A la p. 362 du t. III de son ouvrage, il le donne à Deruet, tout en reconnaissant qu'on l'attribue aussi à Callot; puis, oubliant ces attributions, il le range (p. 480) parmi les ouvrages de *Claude Drevet*, graveur au burin, qui florissait au commencement du dix-

(1) Et non *J. Clerc*. Il ne faut pas confondre cet artiste, né à Nancy, et qui fut un peintre distingué, avec son homonyme et contemporain J. Le Clerc, éditeur d'estampes à Paris, et dont on trouve le nom sur une multitude d'estampes de cette époque. Il n'a également rien de commun avec Sébastien Le Clerc, né à Metz, qui lui est bien postérieur. L'œuvre gravé de J. Le Clerc a été donné par M. Robert-Dumesnil, t. V, p. 78 du Peintre-graveur français. Nous aurons, un jour, l'occasion de revenir sur cet artiste et d'ajouter quelques pièces à celles qui ont été décrites par M. Robert-Dumesnil.

huitième siècle. Il veut aussi que ce *Claude Drevet* ait fait ce portrait d'après Callot. Enfin, l'auteur indique que le même sujet a été gravé, en contre-partie, avec cette différence « que la Victoire qu'on voit à droite dans le morceau précédent manque ici. » Il est évident qu'il s'agit d'une épreuve du troisième état de la même planche, et que la pièce indiquée comme étant d'après Callot est une contre-épreuve.

M. Robert-Dumesnil, dans l'article consacré à notre artiste au tome cinquième du Peintre-graveur français, n'admet pas, et avec raison, l'existence de deux ou de trois planches; mais bien de trois états différents du même cuivre. Il attribue, sans hésiter, la pièce à Deruet, mais il donne à Callot la gravure du fond ainsi que la gravure et la composition des vers qu'on lit dans les premiers états. Il n'est pas impossible que Callot ait composé ces vers qui nous paraissent, en effet, avoir été gravés par lui.

M. Beaupré n'avait à parler que d'une manière incidente du portrait de Charles IV, dans ses Recherches sur l'imprimerie en Lorraine. Il admet aussi qu'il n'y eut jamais qu'une seule planche, qu'elle a été retouchée deux fois, et qu'elle subsistait en 1664, après avoir fourni à plusieurs tirages (p. 475).

Viennent enfin MM. de Chennevières et de Montaiglon, beaucoup plus exacts que leurs devanciers et qui sont plus près qu'eux de la vérité. Voici la description de ces auteurs qui, prenant la planche dans son état primitif, la suivent dans presque toutes ses transformations :

« Le nouveau duc, très-jeune et tête nue, monté sur un énorme cheval et galopant de gauche à droite, se dessine tout entier sur le ciel; il a une cuirasse et une écharpe, ses cuisses et ses bras sont armés, et il tient de la main droite un bâton de commandement; entre les jambes de sa monture on voit

le profil lointain de Nancy, qui, bien qu'un peu maigre par endroits et sans vivacité d'effet, est buriné (1) avec assez de finesse, de netteté et d'esprit pour qu'on lui ait souvent fait l'honneur de l'attribuer à Callot. Quant à moi, je le crois de Deruet. Ce qu'il y a de plus adroit et de plus fort dans ce fond, ce sont les imperceptibles cavaliers qui courent ou qui partent; mais si l'on regarde avec soin les troupes qui, dans un plan de bataille gravé par Deruet (2), s'avancent au fond et sont d'une dimension analogue, on retrouvera les mêmes mouvements, les mêmes poses et le même faire; les dernières ondulations des terrains de l'horizon ont les mêmes tailles que la spirituelle colline qui est à gauche dans ce portrait de Charles IV. Enfin, le milieu du bas est occupé par un amas d'armes qui accompagnent l'écusson de Lorraine surmonté de la couronne ducale (un des canons de gauche porte la signature *JC de Deruet fecit*) (3) tandis que, sur les deux côtés, on lit ces quatre vers :

Le Jourdein vit fleurir sur le bort de son onde
Les palmes a foison de tes braves ayeux
Le Ciel a reserué a ton bras glorieux
Celle' qu'on doit porter ayant uaincu le monde (4).

(1) Nous n'apercevons aucune trace de burin dans cette estampe; mais nous croyons que l'intention des auteurs a été, malgré l'expression par eux employée, de désigner des travaux à la pointe.

(2) Voy. ci-après notre n° 3.

(3) M. Robert-Dumesnil signale un état antérieur qui ne différerait de celui-ci que par l'absence de la particule *de* avant *Deruet* (Note de M. de Chennevières, Peintres provinciaux, t. II, p. 286). — Il n'y a dans tous les états qu'un seul canon, qui est à gauche. On a souvent pris pour un canon une lance tronquée qui se trouve au bas du trophée, à droite.

(4) « M. Robert Dumesnil, qui donne le fond à Callot, lui attribue même la composition et la gravure de ces vers. Nous ne pouvons être

» Voilà l'état originaire de la planche ; il est à l'eau-forte pure et très-agréable. Voyons maintenant quels changements elle a éprouvés. Et d'abord, Deruet, sans rien toucher encore au cavalier, commença par ajouter un palmier à la gauche de la gravure ; c'est au moins ce qu'il faut conclure de la description du rédacteur du Catalogue Paignon-Dijonval (n° 5963, 2e partie, p. 208). L'épreuve de ce Cabinet, qui a dû passer en Angleterre, était sur satin vert, et l'état doit être rare, car ce palmier ne faisait qu'ouvrir une série de modifications bien plus importantes ; leur présence constitue l'état ordinaire, le troisième de M. Robert-Dumesnil et le quatrième de notre description.

» Ainsi, du nuage qui surmonte ici le palmier de gauche,

de cet avis. Si le fond était de Callot (et il serait toujours singulier qu'il eût ainsi consenti à faire dans une estampe une partie aussi peu importante que ces vers et même ce fond), il aurait bien autrement de piquant et de couleur, et l'absence de ces qualités, jointe à la ressemblance du faire avec celui des fonds et du plan de bataille, m'empêche de croire qu'il soit d'une autre main que de celle de Deruet. Le Catalogue de Callot, donné dans Dom Calmet, dit que c'est une planche de Callot, retouchée et perdue par Deruet, qu'il traite de méchant graveur. M. Robert-Dumesnil nous paraît aussi bien sévère pour un homme dont toutes les planches ont passé pour être de Callot, et dans une desquelles lui-même donne au grand Callot ce qui est à Deruet. » (Note de MM. de Chennevières et de Montaiglon.) — Nous adhérons complétement aux opinions exprimées dans cette note. Nous pensons que la planche originaire a été entièrement gravée par Deruet et que Callot n'y est pour rien autre chose que l'écriture des vers.—Quant à M. Robert-Dumesnil, nous pensons que s'il avait connu les tableaux d'Orléans, le Palais ducal de Nancy, et quelques autres morceaux dont nous avons parlé, il n'aurait pas dit de Deruet que ses « travaux artistiques furent vains ou puérils. » Nous faisons trop de cas de l'opinion de M. Robert-Dumesnil pour ne pas ressentir quelque crainte en n'étant pas complétement de son avis. Mais il n'a décrit que trois pièces de notre artiste. S'il eût été plus amplement informé, nous croyons que son jugement eût été tout autre.

sort le buste d'un petit génie ailé, tenant un casque ceint de lauriers ; à droite l'inscription CHARLES IIII DVC DE LORRAINE ET DE BAR, qui, dans l'état précédent, avait le ciel comme fond, a été entourée d'une banderole. Mais ces changements ne sont rien auprès de ceux de la figure. Les cheveux sont autres et les traits eux-mêmes ; tout à l'heure ces derniers étaient jeunes et d'un air un peu naïf ; ils ont ici quelques années de plus ; les moustaches sont plus marquées, et l'ensemble de la tête a bien autrement d'élégance guerrière et de courage ; la fraise est remplacée par une collerette ; la pièce de la cuirasse d'où sort le bras a été figurée en muffle de bête ; la cuirasse elle-même est moins longue, et la sorte de demi-cotte de fer qui couvre les reins est aussi plus courte et laisse plus voir le vêtement de dessous ; en outre, le mouvement de la main droite n'est plus le même ; elle ne tient plus un bâton de commandement, mais une masse d'armes à pointes. Le cheval offre aussi quelques changements : les plumes de sa tête ont disparu (1), sa longue queue est plus fournie et se trouve, à sa naissance, enfermée dans un ornement, duquel elle tombe, comme la houppe d'un gland. Enfin, au bas de l'inscription on a ajouté la date 1628. On voit que ceux qui ont attribué à Sébastien Le Clerc une part quelconque dans cette pièce, parce qu'elle a été jointe au Triomphe de Charles IV, publié en 1664, sont loin de la vérité, et que ces retouches sont bien antérieures à l'époque où il parut. D'ailleurs, pour quiconque a étudié Deruet, celles-ci ne peuvent avoir été faites par un autre que par lui ; en effet, le palmier est un arbre qu'il a mis dans presque toutes ses compositions allégoriques (2) ; le gros enfant dans

(1) En laissant cependant des traces visibles.

(2) Philippe Bardin explique ainsi qu'il suit l'allégorie du palmier :

le nuage a tout le caractère des siens; le casque qu'il tient est ceint de lauriers, exactement comme celui que porte Charles IV dans le plan de bataille indiqué plus haut; cette queue, arrangée, si je puis dire, en forme de houppe de gland, se retrouve à d'autres chevaux de Deruet : c'est du pur Louis XIII, et jamais, sous Louis XIV, pareille idée ne serait venue (1). Ainsi, le premier état de cette planche peut être reporté à 1624 (2); elle aura été faite pour l'avènement de Charles IV; c'est, en effet, le 31 juillet qu'il succéda à Henri II; il avait alors vingt un ans, et la tête de la planche est plutôt plus jeune. Quatre ans après, et pour un motif que nous ignorons, Deruet a voulu que sa planche devînt le Charles IV tel qu'il était en 1628; le duc avait alors vingt-cinq ans, et la tête de l'état avec tous les changements n'a que cet âge. Si la planche avait été retouchée en 1664, époque à laquelle le duc en avait soixante et un, il eût été absurde d'ajouter à la première tête quelques années seulement. Comme la planche existait encore, on l'a jointe telle qu'elle était; mais Le Clerc n'y est pour rien, pas plus, à mon avis, qu'autrefois Callot. »

« Son Altesse ayant toujours témoigné que la force de son esprit magnanime et la grandeur de son courage ne pouvaient être fléchies par le poids des adversités..., porte ici, avec d'autant plus de raison, pour son emblème un *Palmier*, arbre que les naturalistes remarquent ne pouvoir être courbé ni fléchi par la pesanteur du faix, contre lequel il se redresse toujours par sa force et sa propre vertu. » Triomphe de Charles IV, Nancy, 1664, in-folio, feuillet I, 4e page, verso, *ad notam*.

(1) Nous admettons, avec M. de Chennevières, que les changements qu'il indique ont été faits sous Louis XIII, et probablement vers 1641, à l'époque de la paix de Saint-Germain. Tous ces changements sont effectivement de Deruet; mais il y a eu depuis de nouveaux changements à la tête, surtout à la perruque : ces derniers ne peuvent appartenir à Deruet.

(2) Cette conjecture nous paraît tout à fait vraisemblable.

Nous ne saurions adopter cette dernière conclusion. M. de Chennevières déclare lui-même (p. 290, *ad notam*) n'avoir pas connu les derniers états de la planche, et c'est là, nous le croyons, ce qui différencie son opinion de la nôtre (1). Son raisonnement serait exact si la planche était restée en 1664 telle qu'elle était en 1628 ou 1641 ; mais il n'en est rien. Il suffit de voir les deux derniers états joints au Triomphe de Charles IV, pour reconnaître que le prince y est tout autrement coiffé que dans les états décrits par M. de Chennevières. La forme de sa perruque se rapporte tout à fait aux modes de 1660, tandis qu'on ne retrouvera jamais aucune tête coiffée ainsi en 1628, ou même en 1641. Aussi, notre conviction bien arrêtée est-elle que la planche a été retouchée une dernière fois en 1660 ou 1664; et comme, à cette époque, Sébastien Le Clerc avait gravé les dessins de Deruet, il est extrêmement vraisemblable qu'il retoucha en même temps la tête de Charles IV, de manière à le vieillir de nouveau et lui donner ainsi un peu plus de ressemblance.

Quoiqu'il en soit, nous allons résumer ci-après ce que nous croyons être la vérité sur les différents états du portrait de Charles IV. L'étendue et l'exactitude de la description donnée par M. de Chennevières, pour les premiers états, nous dispense d'insister longuement à cet égard.

On connaît six états de cette planche.

I. A l'eau-forte pure. Le prince, très-jeune, les moustaches naissantes, est vêtu de son armure, tête nue et regardant de face en tournant la tête vers la gauche. Il est monté sur son cheval de bataille qui galoppe vers la droite et tient,

(1) M. de Chennevières suppose, avec raison, que dans le Triomphe de Charles IV, qu'il dit être introuvable à Paris, l'état du portrait du duc est encore différent.

de sa main droite, étendue vers la gauche, son bâton de commandement. Le fond, traité très-légèrement, représente le profil de Nancy. Sur le ciel, qui est blanc, on lit en haut de la droite : CHARLES IIII DVC DE LORRAINE ET DE BAR. Au milieu du bas, on voit les armes de Lorraine entourées d'un trophée d'armes parmi lesquelles se trouve, à gauche, un canon sur la volée duquel est écrit, près de la gueule : *DC deruet fecit*. De chaque côté est un cartouche contenant les vers ci-après, accouplés deux par deux. M. Robert-Dumesnil y a reconnu, avec raison, l'écriture de Callot, ce qui peut faire supposer qu'ils sont de sa composition :

Le Jourdein uit fleurir sur le bort de son onde
les palmes a foison de tes braues ayeux
le Ciel a reserué a ton bras glorieux
Celle ' quon doit porter ayant uaincu le monde

En cet état la pièce est sans date.

II. En avant du nom de l'artiste on lit la particule *de*. Du reste, on ne remarque encore aucun autre changement ou addition (1).

(1) Nous mentionnons ici, d'après Gersaint, un état qui serait intermédiaire entre le second et le troisième, mais qui nous paraît très-douteux. Il se distinguerait de tous les autres par un canon à droite du trophée, au bas de la planche. Gersaint dit avoir vu, au Cabinet du Roi, une épreuve de cet état portant écrit à la main, sur le canon de droite, le nom de Ja. Callot. Cette épreuve ne se retrouve plus aujourd'hui au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque impériale. Si l'existence de cet état était aussi bien constatée qu'elle l'est peu, il s'en suivrait que ce canon de droite aurait été, plus tard, remplacé par des lances et des piques. Peut-être Gersaint a-t-il pris pour la culasse d'un canon l'énorme garde de la lance qui se voit à droite dans tous les états qui nous sont passés sous les yeux. Nous aimons mieux croire, toutefois, que la pièce vue par Gersaint au Cabinet du Roi n'était autre chose qu'une contre-épreuve dans laquelle le canon devait effectivement se trouver à droite.

III. Avec un palmier à gauche, mais sans le génie ailé dont il va être parlé dans le IVe état.

M. Robert-Dumesnil n'ayant pas vu cet état n'en parle pas. Son existence est cependant bien constatée par le Catalogue de M. Paignon-Dijonval. Son rédacteur, M. Bénard, dit positivement qu'*il n'y a pas de Victoire au haut du palmier* (2e partie, p. 208, n° 5,963). — M. de Chennevières, qui n'a pas vu les épreuves du Cabinet Paignon-Dijonval, admet, comme nous, l'existence de cet état, qui nous paraît incontestable. — M. Bénard avait certainement le moyen de faire la remarque qu'il nous a conservée, puisque M. Paignon-Dijonval possédait deux contre-épreuves de l'état avec le génie.

IV. La planche a été retouchée. Le prince paraît plus âgé que dans les états précédents. Un génie ailé, à gauche, au-dessus du palmier, présente un casque au duc, qui tient de la main droite une masse d'armes au lieu d'un bâton de commandement. Le nom du prince, au haut de la droite, est enfermé dans une banderolle. Les vers sont les mêmes que dans les états précédents; mais, sous le mot *monde* du dernier vers, à droite, on lit la date de 1628.

Cette description concorde avec celle que donne Gersaint de la contre-épreuve de cet état qui se trouvait dans le cabinet de M. Quentin de Lorengère. Toutefois, cet auteur ajoute : « On ne voit aucun nom gravé sur la planche... la date a été coupée. » Pour que Gersaint ait parlé de cette date, il faut qu'il en ait aperçu quelques traces, car il n'admet pas que l'épreuve du Cabinet de Lorengère et celle du Roi sortent de la même planche. Reste à expliquer l'absence de nom signalée par Gersaint et qui constituerait un nouvel état (1). Elle ne peut

(1) Dans une note finale, M. de Chennevières paraît admettre l'existence de cet état, *sans le nom de Deruet*, mais avec le palmier et le génie. Il laisse également passer sans contradiction l'état donné par Gersaint, que nous indiquons ci-dessus en note comme très-douteux. Nous persistons à considérer comme problématique l'existence d'un canon à la droite du trophée et qui aurait été effacé depuis. Quant à l'état *sans le nom de Deruet*, après la première retouche de la planche, il est tout à fait impossible.

provenir que d'un grattage ou autre manœuvre frauduleuse pratiquée dans le but de faire considérer la pièce comme étant de Callot. L'absence de nom est impossible, puisque la mention *JC Deruet fecit* est exactement la même dans tous les états antérieurs et postérieurs à celui qui nous occupe.

V. Nouveaux et importants changements (1). Le prince paraît encore plus âgé et est tout autrement coiffé. La forme de sa perruque est celle qui était de mode vers l'année 1660. La date de 1628 a été enlevée ainsi que la particule *de* en avant du nom de Deruet, mais non sans laisser des traces très-lisibles. Enfin, des changements assez considérables ont eu lieu dans l'écriture des vers qui se lisent ainsi :

Le Jourdain uit fleurir sur le bord de son onde
les palmes quil receut de tes braues ayeux
L'Europe a veu cueillir a ton bras glorieux
Celles ' que ton renom repand par tout le monde

VI. Cet état diffère du précédent en ce qu'on aperçoit dans le nuage, et sous le casque, une tache provenant d'un accident arrivé à la planche qui paraît avoir frottée, en cet endroit, de manière à produire une série d'éraillures. Cet état est celui de la planche retrouvée en 1847, et dont il a été tiré des épreuves en 1848.

2. JEANNE D'ARC ACCOMPAGNÉE D'UN CHEVALIER.

Hauteur : 183 *millimètres. Largeur :* 121 *mill.*

L'héroïne est vue de profil, à cheval, vêtue en guerrière romaine et dirigée à gauche. Son costume est à peu près le même que celui sous lequel elle est représentée dans le tableau de M. de Haldat, décrit ci-dessus n° 10. Elle est coiffée

(1) Les changements signalés en cet état ont été opérés pour que les épreuves pussent servir à décorer le Triomphe de Charles IV, publié à Nancy, chez Dominique Poirel, en 1664. Nous ne sommes pas éloignés de croire qu'ils ont été faits par Sébastien Le Clerc.

d'un casque, ses bras sont nus jusqu'au-dessus du coude; elle tient de la main droite une longue pique dont la hampe repose sur l'étrier gauche; elle porte la main gauche derrière son dos et paraît chercher à retenir son cheval. De ses jambes on ne voit que la gauche, laquelle est couverte d'un brodequin jusqu'à la naissance du mollet; le surplus de la jambe est nu jusqu'au-dessus du genou. Derrière la jeune guerrière, on aperçoit un chevalier, déjà âgé, dont le cheval est lancé au galop. Vêtu également à la romaine, ce chevalier porte cependant un casque orné de plumes; il se retourne pour parler à Jeanne et fait un geste de la main droite, dont l'index, porté en avant, paraît désigner un objet qu'on n'aperçoit pas. De sa main gauche, qui est cachée, il tient une pique au fer de laquelle est attachée une banderolle. On lit au bas de la planche *DC. de deruet fe.* (1).

3. PLAN D'UNE BATAILLE.

Largeur : 482 *mill. Hauteur :* 363 *mill.*

Mariette est le premier qui ait parlé de cette pièce. Il la décrit ainsi, t. II, folio 28, de ses Notes manuscrites : « Le plan d'une bataille où, sur le devant, est le duc de Lorraine Charles IV, armé à l'antique et monté sur un cheval sous les pieds duquel sont renversés ses ennemis, et, au haut de la planche, du même côté, est une Renommée qui, d'une main, tient une trompette et, de l'autre, un cartouche renfermant les armes de Lorraine.

(1) Cette pièce est au trait; elle doit être la première pensée du tableau ci-dessus décrit, n° 10, qui est à Nancy, en la possession de M. de Haldat. Bien qu'elle soit, en Lorraine, la moins rare de l'œuvre de Deruet, elle est peu connue ailleurs. Nous n'en avons jamais rencontré aucune mention dans les Catalogues. Elle paraît avoir été gravée pour décorer un livre relatif à la Pucelle d'Orléans. Ce volume a, jusqu'à présent, échappé à nos recherches.

» Cette pièce est à l'eau-forte, gravée sans goût. Elle passe pour être de Callot et de ses premières choses. Je n'en crois rien. Je crois même qu'on a coupé un coin, à gauche, où sans doute était le nom de celui qui l'a faite. Il me semble avoir vu des pièces gravées dans la même manière, dans une entrée faite en Lorraine, je crois, du duc d'Epernon (1). Les devants sont gravés d'une manière fort large; il y a des lettres et des chiffres de renvoi, ce qui a fait connaître qu'il doit y avoir une explication relative (13 pouces 6 lignes de haut ; 17 pouces 8 lignes de travers) » (2).

En montrant combien il était peu vraisemblable d'attribuer cette pièce à Callot, Mariette était loin d'adopter cette opinion. Toutefois, en l'absence du nom de l'artiste, la discussion pouvait s'ouvrir. Mais on ne comprend pas la persistance de Jombert qui, ayant sous les yeux une épreuve entière de ce morceau, avec la signature de Deruet, continue néanmoins à le ranger, non dans l'œuvre de Callot, mais dans celui de Sébastien Le Clerc, à la suite du Charles IV. Il est, en vérité, bien singulier que l'on se soit ainsi obstiné à trouver des noms illustres pour leur attribuer les ouvrages de Deruet. Quoique ces erreurs fassent peu d'honneur à la sagacité de leurs auteurs, elles n'en témoignent pas moins de l'estime qu'on avait pour les gravures de Deruet, qui, aux yeux de certains con-

(1) Les souvenirs de Mariette le servent mal ; il confond l'Entrée de madame de La Valette, à Metz, avec le Triomphe de Charles IV; c'est le portrait de ce prince joint au volume publié à Nancy, en 1664, qui offre certaines analogies avec le Plan de bataille décrit par Mariette.

(2) En marge de cette note Mariette a écrit : « Me paraît du même qui a gravé la Fuite en Egypte et la Madone du refuge. » Plus tard les incertitudes de Mariette ont cessé et il a écrit au bas de la page : « L'endroit coupé est celui où était gravé le nom de C. Deruet, car la pièce est de lui. »

naisseurs, passaient pour être l'ouvrage de Callot, de Jean ou de Sébastien Le Clerc. Quoiqu'il en soit, voici le passage de Jombert :

« Le nom de Cl. Dervet, que l'on voit au bas de cette planche et de quelques autres de cette suite, pourrait occasionner des doutes bien fondés sur la nécessité de les insérer dans l'œuvre de Le Clerc, mais l'usage a prévalu, et pour ne parler que de cette dernière estampe (le Plan de bataille), on est tellement accoutumé à la voir dans l'œuvre de ce maître, qu'on le regarderait comme incomplet si elle y manquait. Cette bataille ne se trouve point dans le livre ci-dessus (le Triomphe de Charles IV). »

Voici maintenant la description de M. Robert-Dumesnil : « Plan de bataille. — Carte topographique offrant une vaste étendue de pays comprenant des plateaux, des vallées, une ville, des hameaux et des bois. Ce pays présente des corps armés dont plusieurs combattent. Il est marqué de lettres et de chiffres qui renvoient à des explications que nous n'avons pas aperçues. Au milieu du bas, est un cartouche vide, surmonté d'une croix de Lorraine, couronnée, passée dans deux C entrelacés en sens contraire, et au-dessous de laquelle on voit le nombre IIII. Ce cartouche est accompagné, à droite, d'un trophée d'armes, et à l'opposite d'un trophée de corps morts et de mourants que le prince Charles de Lorraine foule aux pieds de son cheval galopant à droite. A la gauche du haut, est la figure de la Victoire tenant d'une main sa trompette et soutenant de l'autre les armes de Lorraine. Sur la terrasse, à gauche, *DC Deruet fecit.* » (Peintre-graveur français, t. V, p. 75 et 76.)

MM. de Chennevières et de Montaiglon donnent des détails encore plus étendus : « Il existe, disent-ils, une troisième pièce de Deruet ; c'est une bataille de Charles IV, repré-

sentée en perspective, comme la curieuse suite des batailles que le cardinal de Richelieu avait fait faire pour son château de Poitou, et que Versailles a recueillie, ou comme sont, de nos jours, les tableaux stratégiques de Siméon Fort. Au bas et au milieu de la planche, qui a 482 millim. de largeur sur 364 de hauteur, un cartouche bizarre et malheureusement vide est surmonté de la croix de Lorraine couronnée, passée dans deux C enlacés en sens contraire et accompagnés, au-dessous, du nombre IIII; la partie qui est à droite de cet écusson est occupée par des armes répandues à terre; celle qui est à gauche, par des morts et des mourants; c'est là que, sur le cadavre gisant d'un cheval, se dresse le cheval du duc, caparaçonné d'une peau de lion et ayant encore à la queue le même ornement; le cavalier, la tête coiffée d'un casque ceint de lauriers, est vêtu à la romaine et brandit une épée de son bras nu. Au delà de ce premier plan s'étend la vue perspective; l'état-major paraît être sur un tertre qui touche à l'écusson, et plus loin se voit la bataille. Les deux camps, une ville, certains accidents de terrains, les corps de troupes, sont marqués de lettres de renvois et de chiffres; ceux-ci n'ont pas leur légende sur la planche même, et donnent, par suite, à supposer, bien qu'elle n'ait pas de numéro, comme en ont en général les gravures de livres, qu'elle a pu être accompagnée d'un texte et faire partie d'un ouvrage que nous avons vainement cherché et qui peut-être n'a jamais existé qu'en projet; d'ailleurs, l'écusson vide pourrait recevoir cette légende, et peut-être existe-t-il un état où il soit rempli. M. Robert-Dumesnil suppose après d'autres que c'est la bataille de Nordlingue. On serait en Lorraine mieux à même de le décider. J'ajouterai, d'après lui, car la signature a été coupée à l'exemplaire du cabinet des estampes, qu'on lit tout en bas, à gauche, le nom *DC Deruet fecit*. Enfin, dans

le coin supérieur, du même côté, et par suite, au-dessus de Charles IV, une Renommée, assise sur les nuages, tient de la main droite les armes de Lorraine et va, de la gauche, mettre à sa bouche sa longue trompette. C'est une figure mythologique fort inférieure à la Vénus que nous trouverons dans le tableau de Versailles. Quant à la planche, elle est, dans son ensemble, moins heureuse et plus lourde que le portrait; les fonds, dont j'ai dit la ressemblance avec ceux de celui-ci, sont la partie la meilleure et ne peuvent être ici contestés à Deruet; le passage gradué entre les premiers plans et les derniers, les dégradations successives des objets et des terrains, montrent qu'une seule main a fait toute la planche; il serait inadmissible d'en faire deux parts, les fonds et les devants, car on ne saurait en marquer la distinction. »

4. LA CARRIÈRE OU RUE NEUVE DE NANCY.

Largeur : 373 *mill. Hauteur :* 277 *mill.*

Vue prise à vol d'oiseau de la Carrière de Nancy, comme si le spectateur était placé sur un point plus élevé que les maisons de la rue Ville-Vieille, de telle manière qu'il puisse apercevoir les façades des maisons sur un côté de cette rue, le champ de la Carrière et les façades des maisons de l'autre côté de la place. Le centre et les abords de la Carrière sont peuplés de personnages qui regardent un tournoi ou qui vont y prendre part. Dans le haut, se voit une guirlande de fruits, de fleurs, de légumes et de racines de toutes espèces. Cette guirlande, qui occupe toute la partie supérieure de l'estampe, est surmontée par les armoiries de Lorraine. Au-dessous de cette guirlande, et dans deux cartels au trait, on lit les vers suivants disposés trois par trois :

Souuent en ces aymables lieux
des Heros et des Demy-Dieux

disputent Lhonneur de La Lice
Et font Voir hautement par leur Employ guerier
que si Mars faisoit LExercice
il ne paroitroit pas plus galant ny plus fier (1).

Au bas de l'estampe se trouve un cartouche entouré de trophées d'armes. On y lit : LA CARRIERRE OV RVE NEVVE. *ou se font Les Combats de Barriere. Courses de Bague. Joustes Tournois. etc.* A gauche du trophée on lit : *C. Deruet F.*

Malgré cette dernière mention, Jombert n'hésite pas (t. Ier, p. 71) à déclarer que « les petites figures qui se voient sur cette planche n'en sont pas moins de Le Clerc. » Nous croyons, au contraire, que le tout est de Deruet. Cette planche, qui n'avait pas été faite pour le Triomphe de Charles IV, se trouve cependant dans presque tous les exemplaires de ce livre. Bien qu'elle soit sans date, elle est antérieure de 20 ou de 30 ans à la publication du Triomphe. Sébastien Le Clerc était à peine né lorsque Deruet a gravé cette planche, où tout est évidemment de la même main. On a lieu de s'étonner de la persistance avec laquelle les auteurs anciens veulent toujours reconnaître la trace d'une main étrangère dans chaque ouvrage de Deruet.

On connaît deux états de cette planche.

I. C'est celui que nous venons de décrire.

II. Les deux extrémités inférieures du cartouche entouré de trophées ont disparu ; il manque environ trois millimètres par le bas, ce qui devient sensible lorsqu'on remarque que le

(1) On remarque que le mot *souvent* du premier vers a été originairement écrit *souvant*. Il ne serait donc pas impossible qu'on rencontrât des épreuves tirées avant la correction, mais on n'en a jamais signalé de telles.—On voit aussi que le mot *guerier* (sic), qui termine le quatrième vers, a été ajouté en plus petit caractère. Ce mot était originairement écrit au second vers, où l'on en voit encore des traces très-apparentes. S'il y a eu des épreuves tirées avant le mot *guerier* au quatrième vers, elles doivent être excessivement rares. On n'en connaît aucunes.

trait horizontal qui termine le cartouche, dans le premier état, est enlevé dans le second état ainsi que l'extrémité inférieure de la lettre *g* du mot *Bague*. Cet état est celui dans lequel la planche a été retrouvée en 1847. Elle accompagnait les autres planches de Deruet et de Sébastien Le Clerc qui décorent le Triomphe de Charles IV.

5. L'ANCIEN PALAIS DUCAL DE NANCY.

Largeur : 373 millim. Hauteur : 250 millim.

Le haut de la planche est occupé par une espèce de draperie parsemée d'emblèmes tirés des armoiries de Lorraine, et retenue de trois côtés par des cordons garnis de glands. Au milieu, se trouvent les armoiries elles-mêmes, entourées de deux branches de lauriers, dont les extrémités se réunissent dans le bec d'un aigle, aux ailes éployées, qui tient dans ses serres une banderolle sur laquelle on lit : LE PALAIS DVCAL. Le surplus de la planche représente l'antique résidence des ducs de Lorraine, détruite en grande partie au XVIIIe siècle, et où, cent ans auparavant, Louis XIV avec sa cour et celle de sa mère, Anne d'Autriche, se trouvait plus commodément qu'au Louvre. L'artiste a représenté à vol d'oiseau, comme pour la Carrière, et en plaçant le spectateur dans la même position : 1° le palais proprement dit avec ses cours et ses jardins qui s'étendaient jusque sur le bastion des Dames ; 2° la collégiale Saint-Georges attenante au palais ; 3° l'église, le couvent et les jardins des Cordeliers. Au centre du bas on lit, dans un petit cartouche, en caractères gravés : A SON ALTESSE. Au-dessous de la planche on a imprimé, en caractères mobiles italiques, en tout semblables à ceux des poésies qui se trouvent dans le Triomphe de Charles IV, les vers suivants disposés sur trois

colonnes et qui ont été évidemment composés par Philippe Bardin, à l'occasion de la rentrée du prince dans ses Etats :

GRAND PRINCE, c'est asséz soubs vn Ciel étranger,
Faire toûjours d'un camp, une demeure errante.
Reuenés, c'est asséz loger
Soubs le Pauillon et la Tente :
Il faut vous reposer de vos trauaux gueriers
A l'ombrage de vos LAVRIERS.
Ce superbe PALAIS, ce pompeux logement,
Où regnaient la Iustice et la Magnificence,
Reprendra tout son Ornement
De l'éclat de vôtre PRÉSENCE,
Lors que du haut du Trône, auecque Maiesté,
Vous protégeras l'ÉQUITÉ.
Faites y donc reuoir le Temple de THEMIS :
Faites que l'on reuere cette grande Deesse,
Que vos suiets lui soient soûmis,
C'est la gloire de vôtre ALTESSE,
Qui ne peut rien monstrer plus digne de son cœur,
Que sa IVSTICE ET SA VALEUR.

Le cartouche du milieu, dans lequel on lit les mots A SON ALTESSE, paraissait descendre originairement plus bas ; la planche semble avoir été rognée, afin que ces mots, qui sont gravés, pussent servir de titre aux dix-huit vers que nous venons de rapporter et qui se groupent, six par six, au bas de l'estampe. Il est vraisemblable que l'impression de ces vers a eu lieu avant le tirage de la planche.

Cette pièce est sans nom ; d'où Jombert (t. Ier, p. 71) a conclu qu'il pouvait en attribuer la gravure à Sébastien Le Clerc. Il suffit cependant de jeter les yeux sur cette planche, et de la comparer aux autres pièces de Deruet, pour reconnaître sa manière. Nous croyons, d'ailleurs, que la pièce était signée, dans l'origine, et que la signature a disparu, lors de la réduction dont nous avons parlé. Une épreuve avec le nom de l'artiste, et avant la réduction de la planche, constituerait un état antérieur à ceux que nous décrivons.

On connaît deux états ou plutôt deux tirages différents de cette planche :

ces paroles qui se trouvent écrites au-dessus de sa tête : *Vos nescitis quidqua(m) nec cogitatis quia expedit uobis ut unus moriatur homo pro populo, et non tota gens pereat. Io.* »

Vers le milieu de l'estampe Jésus, debout, et déjà couronné d'épines, est lié par deux bourreaux.

Une porte ouverte, au fond, donne entrée au peuple, derrière lequel on aperçoit les trois croix et au-dessus, sur le ciel, on lit : POPULUS AD PILATUM. *Si dimiseris, hunc hominem non eris amicus Cæsaris. Crucifige, crucifige, sanguis eius super nos, et super filios nostros.*

Autour de Ponce-Pilate et de Caïphe, et surtout en avant d'eux, sont groupés les juifs qui ont été appelés à donner leurs avis sur la sentence prononcée. Auprès de chacun d'eux se trouve un cartouche contenant le nom et l'avis du juge, en latin ; plusieurs tiennent ce cartouche entre leurs mains. Les uns sont favorables, les autres sont contraires à Jésus. Dans le haut de chaque cartouche se trouve un numéro en caractères arabes correspondant à un pareil nombre de numéros de 1 à 22, disposés au bas de la planche, et qui désignent autant d'inscriptions en italiques. Ces inscriptions ne sont autre chose que la traduction italienne de chaque vote.

Au-dessus de la porte du fond, dans un cartouche, on lit une dédicace ainsi conçue :

ILL.mo ET Rmo D. D. FABRITIO TIT. Sti AVGVSTINI CARDli VERALIO PROTEC. HIBERNIAE. *Philippus Thomasinus d. d.*

Et en haut de la planche, dans la marge, en très-grosses capitales :

CONCILIUM, ET SENTENTIA A PERFIDIS IVDEIS IN IESVM NAZARENVM REDEMPTOREM MVNDI.

En avant du trône de Pilate on lit :

Cum priuilegio Summi Pontificis,
et Superiorum licentia.
C. Deruet inuentor.

Philippus Thomassinus sculpsit
et excudit Romæ 1617.

L'estampe totale se compose de trois planches se réunissant ; les coins de chaque planche sont arrondis.

Largeur : 1 mètre 112 mill. Hauteur : 484 mill.

2. SAINT FRANÇOIS DE PAUL SERVI PAR LES ANGES.

Nous n'avons pu voir cette pièce citée par le baron de Heinecken, par M. Nagler et par M. Bénard. Ce dernier dit que la pièce est en hauteur, qu'on y lit : *Thomassin sculpsit* 1616, et qu'elle porte le nom de Deruet. M. Nagler indique, pour la même pièce, la date de 1649 ; ce qui ferait supposer l'existence de deux états caractérisés par deux dates différentes.

PIÈCE GRAVÉE AU BURIN PAR VALDOR.

LA MORT DE SAINT BENOIT.

L'existence de cette pièce est attestée par le passage suivant des Notes manuscrites de Mariette (t. IX, folio 66) : « Saint Benoît rendant l'esprit, après avoir reçu le Saint-Viatique, morceau gravé à Nancy, en 1630, par Valdor, d'après Claude Deruet. » Nous n'avons pu parvenir à voir ce morceau.

PIÈCE GRAVÉE A L'EAU-FORTE PAR FRANÇOIS COLLIGNON.

PRÉSAGE DU RÈGNE DE LOUIS XIV.

Louis XIV, paraissant âgé de 4 ou 5 ans, est assis sur un trône, en forme de conque, soutenu par des dauphins qui portent trois génies dont deux tiennent des palmes et le troisième une couronne. Le jeune roi, vêtu d'une robe semée de fleurs de lis, et couvert d'un manteau d'hermine sur lequel est placé le collier et la grande croix de l'ordre du Saint-Esprit, porte un sceptre de la main droite et sa tête est

ceinte du diadême royal. L'ensemble du trône repose sur un traîneau en avant duquel se trouve un ornement en hauteur décoré des armes de France, au-dessus desquelles est un génie aîlé, avec deux trompettes dans lesquelles il souffle. Le traîneau est tiré vers la gauche par un cheval lancé au galop et dirigé par le génie de la guerre, tenant de la main droite son épée, dont la pointe est tournée vers le ciel, et de la gauche un bouclier. La housse du cheval est garnie de glands surmontés de fleurs de lis. A droite, derrière le char, une victoire ailée tient de la main droite une couronne de laurier suspendue au-dessus de la tête du prince.

Au milieu du haut, sur le ciel, on voit une banderolle où sont gravés ces mots : Le Char de Triomphe, *consacré à la Gloire de Lovys XIV Roy de France et de Nauarre.*

Au bas, on lit les vers suivants disposés sur trois colonnes :

CE beau Char de Triomphe, ou flottent a l'Entour
Des Dauphins dont l'Empire est absolu sur londe ;
Nous monstre que Lovys doit veincre quelque iour,
Et par terre, et par mer les plus grands Rois du mo(n)de.

EN ses plus tendres ans son pouuoir souuerain,
Le fait voir Esleué dàs un Throsne de gloire,
Le septre à tout moment s'afermi[t] dans sa main,
Et ses Lauriers naissans attirent la Victoire,

NE voit on pas desja que cette Déité
Presageant sa valeur, le coronne elle mesme,
Et que Mars et l'Amour charmés de sa beauté,
Adorent à genoûs son Royal Diadesme.

Sous la première strophe, à gauche, on lit : *F. Colignon fecit.*

L'épreuve de la Bibliothèque impériale est coupée à gauche ; à droite, et dans le haut, on aperçoit le trait carré ; mais le témoin du cuivre ne se voit pas dans la marge du bas, et il est possible que, dans les épreuves entières, il y ait quelque mention après le mot *Fecit.*

Le dessin de cette pièce a été incontestablement fourni à Collignon par Deruet. Le cheval et les ornements dont il est revêtu accusent son dessin. On y reconnaît même, à la queue, la houppe que Deruet place souvent à cet endroit, et, sur la tête, une aigrette semblable à celle qui, dans les premiers états du portrait de Charles IV, décore la tête du cheval. Cette pièce est très-rare.

Largeur: 414? m. Hauteur: 238 m. plus 47? m. de marge.

PIÈCE GRAVÉE AU BURIN PAR MATHIEU GREUTER.

LE TRIOMPHE DE L'EMPEREUR FERDINAND II (1).

L'empereur, la tête ceinte de lauriers et couronné par une Victoire, s'avance au milieu de l'estampe, sur un char de triomphe. De la main droite, il montre un bas-relief représentant une de ses victoires; de la gauche, il porte son sceptre et retient le globe reposant sur sa cuisse. Son char est traîné par quatre chevaux vus de face et dirigés sur le devant de l'estampe.

L'empereur vient de passer sous un arc de triomphe, décoré de ses armes, en haut duquel on lit : OB PACATAM GERMANIAM.

Sur un arc de triomphe, à droite, se trouve l'inscription : OB RESTITVTAM DACIAM, et sur un autre arc, à gauche, OB DEFENSAM PANNONIAM. Sur le ciel on lit en grandes capitales : A M D G (*ad majorem Dei gloriam*) et, au bas d'un piédestal, sous les pieds des chevaux : FUNDATORI PACIS CONSERVATORI RELIGIONIS.

On voit, à droite, un groupe de nations vaincues et, à gauche, un autre groupe de figures allégoriques représentant

(1) M. de Heinecken, qui mentionne cette pièce dans son Dictionnaire des artistes, t. IV, p. 604, prétend qu'elle a été gravée pour décorer une thèse.

l'Abondance et la Fertilité. A droite : *Claudius Deruet delin. M. Greuter sc.*

Largeur : 429 mill. Hauteur : 302 mill.

PIÈCES GRAVÉES A L'EAU-FORTE PAR SÉBASTIEN LE CLERC, en 1660.

Nous allons décrire successivement les différentes gravures qui décorent le livre de Philippe Bardin et dont les dessins, dûs à Deruet, ont été gravés à l'eau-forte par Sébastien Le Clerc (1). Quant aux gravures faites par Deruet lui-même, et qui font également partie du livre, elles ont été décrites précédemment.

1. FRONTISPICE.

Dans un grand cartouche formé par la peau d'un monstre dont on voit la tête dans le haut, les ailes à droite et à gauche, les deux pattes et la queue dans le bas, on lit : LE TRIOMPHE DE SON ALTESSE. Ce cartouche est supporté par une espèce de char triomphal qui repose sur des trophées d'armes. A droite, et sur l'une des roues du char, on voit le Temps assis, les mains liées derrière le dos par une chaîne qui va rejoindre

(1) Nous nous sommes aidés, pour cette description, du texte de Ph. Bardin ainsi que des détails fournis par Jombert t. I, p. 67, et Lionnois, t. III, p. 37 et suivantes. On sait, du reste, que les arcs de triomphe et les fontaines que nous allons décrire décoraient la vaste place de l'ancien Hôtel-de-Ville, aujourd'hui détruit, et s'étendaient non seulement sur l'emplacement de la place Mengin, mais encore sur celui où un marché couvert a été élevé en 1852. Cette place était ornée de tout ce qu'il y avait de plus riches tapisseries dans la ville. Les cinq arcs de triomphe étaient ainsi disposés : quatre aux angles de la place formant des pans coupés, et le cinquième au milieu, de telle sorte que la place présentait une forme octogonale. Les quatre fontaines, dont nous avons à parler, se trouvaient au milieu des quatre faces et dans les espaces laissés libres par les arcs de triomphe. Bien que, dans notre description, le liquide jaillissant soit indiqué comme étant de l'eau, Lionnois atteste qu'il coulait du vin de toutes les fontaines.

un anneau rivé à l'une des pattes du monstre. Autour de la roue, sur laquelle est le Temps, on lit : LÆTOSQ-DIES NON FALCE METET. A gauche, on voit la Fortune également assise et enchaînée, avec cette légende autour de la roue : NUNQVAM SIC FIXA NOCEBIT. Dans un plus petit cartouche placé au-dessous et formé par une guirlande, on lit : *C. Deruet Inventor et designator*. Plus bas : *P. Bardin Litterarum Auctor*. Enfin, dans la marge du cuivre se trouve cette inscription : *Sebastien Le Clerc sculpsit. J. B. Hobrit Excudit.*

Hauteur, y compris 7 mill. de marge : 255 *mill. Largeur :* 195 *millimètres.*

2. FLEURON DU TITRE.

On y voit, au milieu, les armoiries de la maison de Lorraine qui porte parti et coupé de huit pièces ; quatre en chef et quatre en pointe, savoir : en chef ; la première de Hongrie, la seconde de Naples, la troisième de Jérusalem, et la quatrième d'Arragon ; — en pointe ; la première d'Anjou ; la seconde et la troisième de Gueldre, et la quatrième de Bar. — Sur le tout de Lorraine.

Ces armoiries ont pour support deux aigles couronnés avec la croix de Lorraine pendante au col et attachée à un collier de perles. Le fond est ombré de tailles courtes et circulaires figurant des nuages.

Largeur : 120 *mill. Hauteur :* 54 *mill.*

3. VIGNETTE POUR L'ÉPÎTRE DÉDICATOIRE (1).

Au milieu se trouve le chiffre de Charles IV (le double C entrelacé, avec la croix de Lorraine au centre); au-dessus une couronne de duc héréditaire; au-dessous un cœur avec un W.

(1) Cette vignette se trouve répétée : 1° en tête du discours sur la fontaine de la Pyramide ; 2° en tête du discours sur la fontaine de Mars.

Ce chiffre couronné est entouré de lauriers et environné de trophées. Deux génies, assis sur des tambours, sonnent de la trompette.

Largeur : 182 *mill. Hauteur :* 51 *mill.*

4. GRANDE LETTRE ORNÉE M POUR L'ÉPÎTRE DÉDICATOIRE.

Les deux jambages debout sont formés par deux canons posés sur la culasse, et les deux jambages inclinés par deux faisceaux de piques sur lesquels est une Victoire, vue de face et tenant une grande couronne de lauriers.

Hauteur : 75 *mill. Largeur :* 63 *mill.*

5. VIGNETTE POUR L'AVIS AU LECTEUR.

On voit, au milieu, un groupe de fleurs suspendu par un anneau. De chaque côté, un ange sonne de la trompette. En avant de chacun d'eux se trouve suspendue une très-grosse grappe de raisin (1).

Largeur : 185 *mill. Hauteur :* 50 *mill.*

6. VIGNETTE EN TÊTE DU DISCOURS DU PREMIER ARC DE TRIOMPHE.

Au milieu est un paquet de fruits dont la tige est passée dans un anneau. Le reste de la planche est rempli par des ceps de vigne chargés de pampres et de raisins. Deux génies ailés, placés aux deux extrémités, saisissent chacun une grappe.

Largeur : 181 *mill. Hauteur :* 52 *mill.*

7. PREMIER ARC DÉDIÉ A LA PIÉTÉ (2).

Il est d'ordre ionique, ouvert de deux arcades, au-dessus desquelles sont deux petites tourelles, avec plusieurs cloches

(1) Cette vignette se trouve répétée en tête du discours sur le troisième arc.

(2) Cet arc, formant un pan coupé, terminait la rue de la Boucherie et cachait la petite rue du Moulin.

qui sonnent l'annonce de la fête. Sur le soubassement de la tourelle, à droite, on lit : *Festiuo pulsant æthera plausu* et, à droite : *Nil mortale Sonant.* Le haut de l'arc est terminé par une grande bannière d'église où l'on voit la sainte Vierge et l'enfant Jésus tenant un Saint-Sacrement ; dans l'angle du haut, à gauche, on aperçoit Dieu le père. Ce groupe est porté sur des nuages au-dessus d'un arc-en-ciel. Cette bannière est accompagnée de plusieurs autres, derrière lesquelles sont deux faisceaux de grands drapeaux. Sur celui de gauche on voit une colombe tenant un rameau d'olivier avec cette inscription : FERT MUNERA PACIS, et au-dessous : *Requies nunc certa laborum.* Sur celui de droite on aperçoit un olivier, issant de terre, entortillé autour d'une croix de Lorraine, avec cette inscription faisant allusion au double croison de la croix de Lorraine : CRESCET DVPLICI FIRMATA CRVCE ; et au-dessous : *Non hæc sine numine diuum.*

Au-dessous de la bannière du milieu est un cartouche, entouré de lauriers, soutenu par quatre petits anges et sur lequel on lit : SALVATRICI IN TERRIS TRIADI, PACIFICÆ CADENTIS LOTHARINGIÆ RESTAVRATRICI, TVLELARI PRINCIPIS REDVCTRICI, POTENTI VOTORVM SVSCEPTRICI. Au-dessous de ce cartouche se trouvent les armes de Lorraine, au bas desquelles on lit, par allusion aux alliances illustres de cette maison : QVOT ILLA DVCVM QVOT STEMMATA REGVM !

Les frises placées au-dessus des deux arcades représentent des thiares (1), des mitres, des couronnes, des chapeaux de cardinaux et des casques, pour indiquer que la maison de Lorraine a donné des prélats à l'église, aussi bien que des souverains à l'Etat. Au-dessous de ces ornements ont lit : ANTI-

(1) Le pape Léon IX était parent de Gérard d'Alsace, premier duc souverain de la maison de Lorraine.

QVIS IAM NOTA FVTVRAQ. SÆCULA NOSCENT.

Hauteur : 260 *mill. Largeur :* 180 *mill.*

8. VIGNETTE EN TÊTE DU DISCOURS SUR LA FONTAINE DE L'ANGE TUTÉLAIRE.

Elle est formée par une grande corbeille chargée de fleurs. A droite et à gauche un enfant, vu de face, porte sur sa tête un gros paquet de fleurs et de fruits (1).

Largeur : 186 *mill. Hauteur :* 51 *mill.*

9. PREMIÈRE FONTAINE REPRÉSENTANT L'ANGE TUTÉLAIRE DE LA LORRAINE (2).

Elle est en forme de baldaquin, accompagnée de canons qui tirent des boulets enflammés, de bombes et de carcasses qui crèvent, etc. Cette fontaine est terminée, en haut, par un grand génie ailé du sexe féminin, debout, vu de face; ses bras, ses jambes et une partie de ses cuisses sont nus; il tient de chaque main deux grandes urnes penchées, d'où sortent plusieurs jets d'eau qui vont éteindre les feux des canons et des bombes. On lit, dans le haut, sur une banderolle : POPVLI SVDORES ET LACRYMÆ (3), et, aux pieds du génie : GENIO PA-

(1) Cette vignette se trouve répétée : 1° en tête du discours sur la fontaine de la Vestale lorraine ; 2° en tête du discours sur le cinquième arc ; 3° en tête de l'Air des Muses lorraines à Son Altesse.

(2) Cette fontaine était au milieu de la face septentrionale de la place.

(3) Les vers suivants, de Philippe Bardin, expliquent et justifient cette inscription :

Qu'aujourd'hui cessent nos allarmes;
Puisque pour étouffer ce grand embrasement,
Il nous faut seulement
Des SVEVRS et des LARMES.
Que nostre sort est étrange et nouueau!
De nos propres Mal heurs la guérison procede :
Ce FEV faisant ainsy couler cette EAV,
Fait veoir que nostre MAL, a produit son REMEDE.

TRIÆ CUSTODI. Sur la première marche de la fontaine se voit cette inscription, au-dessous des feux de la guerre éteints par les sueurs et les larmes du peuple : *Sic pereunt incendia belli. — Nunquam sic extincta relucent.*

Hauteur : 261 *mill. Largeur :* 182 *mill.*

10. VIGNETTE EN TÊTE DU DISCOURS SUR LE SECOND ARC.

Au milieu se trouve un carquois, debout, rempli de flèches. A droite et à gauche une guirlande de fruits sur laquelle marche un enfant aîlé chargé de branches de laurier. A chaque extrémité on voit un faisceau de flèches (1).

Largeur : 180 *mill. Hauteur :* 53 *mill.*

11. CUL DE LAMPE POUR LA FIN DU DISCOURS SUR LE SECOND ARC.

On y voit deux petits anges qui se tiennent à cheval sur des ceps de vigne et supportent une grosse guirlande de raisins, avec un gros fruit entr'ouvert au milieu (2).

Largeur : 130 *mill. Hauteur jusqu'à la pointe :* 68 *mill.*

12. SECOND ARC DÉDIÉ AU PRINCE PACIFIQUE (3).

Il est décoré de cariatides et percé de trois portiques dont les voûtes sont à trois pans. Celui du milieu est plus élevé que les deux autres. Le principal et la frise sont ornés de croix de Jérusalem et de Lorraine, au-dessous desquelles on lit : FULGENT VICTRICIA SIGNA. On voit, dans le haut, un tableau représentant Charles IV à cheval, foulant aux pieds des

(1) Cette vignette se trouve répétée en tête du discours sur le quatrième arc.

(2) Ce cul de lampe se trouve répété à la fin du discours sur le quatrième arc.

(3) Cet arc était placé de manière que, formant pan coupé, il couvrait la rue Saint-Dizier et celle de la Faïencerie.

armes de toute espèce, avec cette inscription : **PRINCIPI PACIFERO**. Au-dessus de ce tableau se trouve une couronne formée de deux branches, l'une de laurier et l'autre d'olivier, avec cette devise : **AMBOS VNVM DIADEMA LIGAVIT.**

A droite et à gauche du portrait brûlent des cœurs enflammés, avec ces inscriptions : IDEM OMNIBUS ARDOR.— FLAMMASQUE FOVEBVNT. Au-dessus des deux portiques latéraux on voit, dans les frises, les chars de la paix et de l'abondance avec les inscriptions : PACI. — CERERI. D'autres inscriptions, à la louange du prince, se lisent encore en divers endroits.

Hauteur : 266 *mill. Largeur :* 182 *mill.*

13. SECONDE FONTAINE REPRÉSENTANT LA VESTALE LORRAINE (1).

On y remarque la Lorraine, sous la figure d'une vierge, debout et vue de face. La robe est parsemée de croix de Lorraine. Elle tient de la main gauche un cœur enflammé surmonté d'une croix de Lorraine. A sa droite est un amour tenant son arc et son carquois d'où sort un gros jet d'eau ; à sa gauche un cygne jette de l'eau par son bec. La figure principale est dans une niche faite de rocailles, avec des guirlandes de fleurs en forme de colonnes, et deux grands rosiers qui croissent de chaque côté de la fontaine. On voit en bas, et dans le fond, des gens qui boivent, causent et se divertissent. Au-dessus de la tête de la Vestale se lit cette inscription : REFRIGERAT UT DIVTIVS VRAT.

Hauteur : 262 *mill. Largeur :* 180 *mill.*

Il serait assez difficile de comprendre, sans les explications de Philippe Bardin, le sens de la pièce emblématique que nous venons de décrire. Voici le raisonnement qu'on doit faire :

(1) Elle était placée au milieu de la face orientale de la place, à l'opposite de l'Hôtel-de-Ville.

Sur le quatrième arc (voyez ci-après n° 17) Charles IV est représenté sous l'emblême d'un soleil, source de toute chaleur. Le feu du soleil étant inextinguible, et l'amour des Lorrains pour leur prince étant semblable à ce feu, la Vestale lorraine est chargée non de l'entretenir, ce serait trop vulgaire, mais de l'apaiser en y versant de l'eau, sans quoi les cœurs lorrains seraient inévitablement consumés.

Nous adoucissons, en les éclaircissant, les emphatiques explications de l'auteur, qui est passé maître en fait d'hyperbole. On doit croire, au surplus, que Bardin n'est que l'écho de Deruet, qui avait dû fournir à son gendre les éclaircissements nécessaires pour découvrir le sens caché des dessins et des inscriptions qui les accompagnent.

14. TROISIÈME ARC DÉDIÉ AU PRINCE PÈRE DU PEUPLE (1).

Il est décoré de colonnes doriques et percé de trois portiques. Au-dessus de celui du milieu, qui est le plus haut, on voit, dans un encadrement, un portrait du prince, à cheval, armé de toutes pièces, et, de chaque côté, dans des balustres, des chœurs de musique, au-dessus desquels se trouvent les figures assises de la Religion et de la Force.

Au-dessus de l'encadrement se dresse un palmier dont le tronc est entouré d'un cartouche avec une banderolle où se lisent ces mots : PROPRIA VIRTVTE RESVRGIT (2). A l'angle droit

(1) Cet arc couvrait la rue des Quatre-Eglises et cachait une partie des Halles, qui étaient entre la maison de M. Mengin et l'Hôtel-de-Ville.

(2) Deruet avait déjà donné cet emblème à Charles IV dans le portrait de ce prince, qui porte la date de 1628. La vertu du prince est comparée à la vigueur du palmier, qui se redresse toujours par sa seule force et sa propre vertu, quelle que soit la courbure qu'on ait voulu lui donner.

du portrait on voit un génie aîlé qui apporte un casque sur un nuage. On a déjà remarqué ce détail dans le grand portrait daté de 1628. Au-dessous du cadre on lit dans deux cartouches : PRINCIPI PATRI POPVLI — SECVM FATA REDVXIT AMICA.

Les trois portiques de cet arc contiennent ces inscriptions dans des cartouches : MAGNANIMITATI. PIETATI. IVSTICIÆ. Ces cartouches sont placés au-dessous des frises dans lesquelles on voit deux couronnes, l'une d'épines et l'autre de prince souverain, séparées par une épée et une masse d'armes disposées en croix. Voici l'explication que Bardin donne de cet emblême : « Les pièces symboliques qui servent d'enrichissement à la frise, qui sont une épée et une masse passées en sautoir et surmontées d'une couronne d'épines, représentent celles que Godefroy de Bouillon avoit à son entrée triomphante en Jérusalem, au-dessus d'une couronne d'or, avec cette devise : HÆC DIGNA TVI MONVMENTA TRIVMPHI. » Ces mots se lisent également sur la gravure.

Hauteur : 256 millimètres. Largeur : 180 millimètres.

15. CUL DE LAMPE POUR LA FIN DU DISCOURS DE LA FONTAINE DE LA PYRAMIDE.

On y voit le chiffre de Charles IV, groupé avec la croix de Lorraine, au-dessus duquel sont des anges tenant des palmes.

Largeur : 124 mill. Hauteur jusqu'à la pointe : 65 mill.

16. TROISIÈME FONTAINE REPRÉSENTANT LA PYRAMIDE ÉLEVÉE EN AVANT DU PALAIS DE JUSTICE (1).

Le titre rapporté par Philippe Bardin explique l'inscription placée sur cette fontaine et qui sera rapportée ci-après. Il est est ainsi conçu : LA FONTAINE DE LA PYRAMIDE ERIGÉE A L'HON-

(1) Suivant Lionnois, cette fontaine serait la quatrième; mais nous suivons ici l'ordre de Philippe Bardin.

NEUR DE SON ALTESSE SOVS LES AVGVSTES NOM ET SURNOM DE CHARLES CESAR VNIS ET RENFERMEZ DANS LE CARACTERE DVCAL DU DOVBLE C.

Quant à la fontaine elle-même, elle est formée par un obélisque, au milieu d'une place publique, vis-à-vis du palais où l'on rend la justice à Nancy et qu'on aperçoit au fond (1); sur le piédestal est écrit : CAROLO QVARTO COGNOMENTO CÆSARI PIO, MAGNANIMO, TRIVMPHANTI (2). On voit, autour de la fontaine, différents personnages qui viennent s'y désaltérer.

Hauteur : 261 *mill. Largeur :* 177 *mill.*

(1) Cette gravure est recherchée, en Lorraine, parce qu'elle est la seule qui représente ce monument aujourd'hui détruit.

(2) Cette inscription sert de texte à Bardin pour déclarer que « l'auguste surnom de César est légitimement dû à Charles IV, puisqu'il en a toutes les illustres qualités..... (suit une longue énumération des vertus communes aux deux princes), et que l'on peut même dire que notre César aurait même surpassé l'ancien, s'il en avait eu la prospérité et l'heureuse fortune. » Une fois lancé de la sorte, l'enthousiasme de l'apologiste ne s'arrête pas facilement. Il s'en prend aux pyramides d'Egypte qu'on ne s'attendait guères à rencontrer ici. Son transport a besoin de se transformer en délire poétique et il s'écrie :

« Qu'aujourd'hui donc les pyramides élevées à la mémoire de tant de héros et d'anciens Césars, le cèdent à celle-ci dressée à la gloire du nôtre ; et qu'elles souffrent cette juste apostrophe.

Grands et pompeux objets, somptueux monuments !
Magnifiques soutiens du palais de la gloire !
D'un triomphe fameux, d'une illustre victoire,
Majestueux témoins, fastueux ornements !

Du plus celèbre orgueil éloquents truchements !
Victorieux des ans, gardiens de la mémoire !
Beaux chefs-d'œuvre de l'art, si vantés par l'histoire !
D'une savante main derniers achevements !

Hauts et superbes corps ! les merveilles du monde !
Pyramides ! sous qui le tonnerre en vain gronde,
Et qui voyez tomber la foudre sans hazar ;

17. QUATRIÈME ARC DÉDIÉ AU PRINCE HÉROS ET MARTIAL (1).

Il est orné de colonnes torses, percé d'une grande arcade, au milieu, et de deux moyennes aux côtés. Il est surmonté d'un grand cadre où l'on voit le prince à cheval, marchant sur l'hydre et suivi d'un ange, volant dans les airs, qui porte son casque. Immédiatement au-dessous du cadre on lit : HVNC ALCIDEM HÆC MONSTRA VOLEBANT; et plus bas : PRINCIPI HEROI.

A droite et à gauche du cadre se trouvent des trophées militaires, accompagnés de deux génies, et au-dessous des timballiers et des tambours. Sur le trophée de gauche on lit dans une banderolle : HEV QVIBVS ILLE IACTATUS FATIS : et sur celui de droite : QVEM MARS INVICTUM FORTUNAQ. VICTA FATENTUR.

Au-dessus du cadre se trouve un tournesol regardant un soleil rayonnant de lumière, avec ces mots : NIL IN ME NVBILA POSSUNT et au-dessous : PRÆSENTI NVMINE GAVDET (2).

Hauteur : 259 mill. Largeur : 174 mill.

Abaissez aujourd'hui vos orgueilleuses testes :
Respectez cette sœur, plus grande que vous n'estes,
Puisqu'elle est érigée à Charles le Cesar.

(1) Cet arc était placé devant la rue Saint-Dizier, à pan coupé, et formant un rentrant, sur les maisons opposées à l'Hôtel de-Ville, de la largeur de la rue de la Fayencerie.

(2) Voici, d'après Bardin, l'explication de cet emblême : « Cette fleur que vous voyez recevoir si amoureusement les caresses des rayons du soleil, et avec un épanouissement si agréable, c'est la figure de la Lorraine, cette Clytie mourant pendant l'absence et l'éloignement de son Soleil, et qui, par son retour, ressuscite heureusement. »

18. QUATRIÈME FONTAINE REPRÉSENTANT MARS DOUX ET HUMAIN (1).

Elle est figurée par une cuvette, en forme de coupe, dont le pied repose dans un bassin entouré d'un soubassement de rochers, avec des cavernes d'où sort le vin. Au-dessus de la cuvette est la statue du prince, sous la figure de Mars, le sabre en main; il tient un bouclier avec une tête de Méduse jetant du vin par les yeux et par la bouche (2). Le tout est renfermé dans un grand cadre ovale accompagné d'une multitude de drapeaux. Au-dessus du héros est une grande couronne de lauriers, surmontée du double C couronné, et au milieu de laquelle on lit : MARTI NERIONI (3). Plusieurs personnages viennent boire du vin et se réjouir autour de la fontaine.

Hauteur : 259 *mill. Largeur :* 178 *mill.*

19. CINQUIÈME ARC DÉDIÉ AU PRINCE, L'AMOUR ET LES DÉLICES DE SES SUJETS (4).

Il est d'ordre corinthien, percé d'une seule arcade surbaissée, composée de deux arcs de cercle qui se joignent à la

(1) Cette fontaine (la troisième suivant Lionnois) était dressée devant la face méridionale de la place.

(2) « L'affreuse Méduse, qui paraît empreinte sur cet escu, représente par son venin qu'elle vomit, et sa tête coiffée de vipères, le poison de la fortune contraire que ce valeureux prince a combattue et vaincue. » (*Bardin*).

(3) *Præclare veteres poetæ* Martem Nerionem *appellarunt cum eum mitem tranquillemque esse ostenderent. Nerio enim vis quædam et potestas ac majestas Martis esse ostenditur, quod deceat virum fortem pacati tranquillique animi, unde* Nerio *dicitur quasi* sine ira... *Plautus in Truculento* Nerionem Martis conjugem *appellat ut ostendat tranquillitatem esse debere comitem viri fortis animi.* (Patricius de instit. Reip, lib. 5, tit. 6.)

(4) Cet arc était dressé au milieu de la place.

clef, en pendentif, sous la forme d'un cœur ouvert portant au milieu le double C entrelacé dans la croix de Lorraine. Sur un balcon, en saillie, bordé d'une balustrade, au haut de cet arc de triomphe, on voit les neuf muses formant un concert, et un laurier qui s'élève derrière elles. Sur le socle de la balustrade est écrit : TITO LOTHARENO, et, au-dessous, dans un cartouche soutenu par deux anges : COR POPVLI PRINCIPIS PALATIVM. Sur le bord supérieur du balcon où sont les neuf sœurs on lit : CVM TALI PHOEBO SPIRANTE CANEMUS. A droite et à gauche se trouvent ces deux vers :

En plaudit amor : plausus quis gratio illo ?
O quam dulce melos talis dum musicus adstat !

Hauteur : 255 *mill. Largeur :* 178 *mill.*

Après avoir étudié en détail ces trop louangeux emblèmes et surtout les explications qu'en donne Philippe Bardin, on comprend combien est vraisemblable l'anecdote suivante qui se rapporte à ce livre, et que nous trouvons dans les notes manuscrites de Mariette : « L'on m'a affirmé que ce qui rendait cette entrée du duc de Lorraine si rare, vient de ce que ce prince en fit rechercher tous les exemplaires et les supprima autant qu'il put, ne pouvant supporter les railleries que l'on débitait sur tous les arcs de triomphe qui y auraient été faits. Il avait fait cette entrée au retour d'une expédition qu'il avait faite en Allemagne, où il avait eu du dessous. Cependant il prétendait y avoir remporté de grands avantages, et sur ce pied il se fit recevoir en triomphateur à Nancy, mais il ne fut pas longtemps sans s'apercevoir de la faute qu'il avait faite, on l'en railla vivement, et ce fut pour en abolir la mémoire qu'il voulut supprimer le livre qui pouvait la mieux conserver. » Il est certain que ce livre est introuvable ailleurs qu'en Lorraine, où l'on en connaît tout au plus dix exemplaires.

NOTES

ET

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

I.

TRÉSOR DES CHARTES DE LORRAINE; 20 AVRIL 1620. LAYETTE MARSAL (1).

Henry, par la grace de Dieu, Duc de Lorraine..... A tous ceux que presentes verront salut : Nostre desir et intention ayant toujours esté d'appeler à nostre seruice ceux qui se sont rendus recommandables de quelques merites particuliers en leur profession, Nous auons aussi pris un soing particulier de leur tesmoigner nos bonnes volontés par quelques effects de nostre gratitude, pour leur donner aultant de moyens de s'entretenir pres de nous, et laisser à leurs descendants quelques marques et fruict de l'estime que nous auons faict de leurs seruices; c'est pourquoy, sur ce que nous auons cideuant appris de la renommée que notre cher et bien aymé subject naturel Claude Desruet s'est acquise entre les bons peinctres de Rome pendant le sejour qu'il y a faict depuis quelques années, ayans desiré l'employer, et le mander a cest effect pour l'establir à nostre seruice, Il nous a faict si bien recoignaistre son industrie et experience en ceste profession, que nous auons accasion de luy faire quelque aduantage particulier dont luy et les siens se puissent ressentir par quelques fruicts et utilité qui ne pouuoit manquer à sa condition.

(1) Je dois la communication de cette pièce, et de toutes celles qui seront rapportées ci-après, à la bienveillance de M. Lepage, archiviste du département de la Meurthe. Non seulement il a eu la complaisance de m'indiquer ces documents, mais il s'est abstenu de parler de Deruet et de Bellange dans ses intéressantes Recherches sur les peintres Lorrains, et il a renvoyé ses lecteurs à mon travail, qui se faisait en même temps que le sien.

Et partant, scauoir faisons que nous, pour ces causes et autres bonnes a ce nous mouuantes, auons, de nostre certaine science et pure volonté, donné constitué et assigné par donation entrevifs, pure et irrévocable, à honorable homme fils Claude Desruet, pour luy et ses descendants en loyal mariage, soubs faculté de rachapt perpetuel, la quantité de cent resaulx de blé froment, mesure de Nancy, de rente annuelle à prendre et percepuoir par chascun an sur les grains de nostre recepte de Marsal, et par les mains de nostre recepueur d'icelle jusques audit rachapt, pour, par ledit sieur Desruet, ses hoirs et descendants, jouir de ladite rente tant et si longtemps que sa ligne directe durera, à condition expresse que Nous, et Nos successeurs ducs, pourront faire ledit rachapt à nostre bon plaisir en faisant délivrer audit s^r Desruet, sesdits hoirs et descendants, tout à une fois, la somme de huit mille francs, monnoye de nos pays, pour laquelle nous nous sommes reserué faculté dudit rachapt, sans qu'aucunne prescription de trente, quarante ans ou aultre laps de temps y puisse aucunnement prejudicier, et dont ledit s^r Desruet sera obligé fournir lettres reversalles en la chambre des comptes de Lorraine auant que jouire de l'effect des presentes;

Promectant en foy et parolle de prince, pour nous et nos successeurs ducs, d'auoir et tenir à tousjours pour aggreable, ferme, stable, nostre presente donation, sans y contrevenir en quelle sorte ou maniere que ce soit.

Si mandons.....

Donné en nostre ville de Nancy le vingtiesme jour d'apuril mil six cent vingt. Signé Henry. Contresigné Janin.

On lit dans les lettres reversales du même jour :

De ce est-il, que ce jourdhui datte de ceste, ledit s^r Desruet comparant en personne pardevant le tabellion géneral au duché de Lorraine, soubscript, et tesmoyns cy embas nommés en effectuant lesdites charges et conditions reservées par sadite Altesse, a dit, recognu, confessé et declairé, et par ces presentes dit, recognoit, confesse et declaire qu'il veut entend et consent, tant pour luy que pour ses hoirs et ayans causes, que sadite Altesse, ses hoirs, successeurs ducs de Lorraine, puissent et leur soit loisible faire ledit rachapt, touttes et quantes fois que bon leur semblera, nonobstant quelconques laps de temps que pouroit estre encouru depuis la datte desdittes patantes, usques au jour dudit rachapt, à quoi ledit s^r Desruet recongnaissant a renoncé et renonce par ces presentes, au profit de sadite Altesse et des usdits hoirs successeurs ducs de Lorraine, moyennant et parmy la estitution de ladite somme de huit mille francs, et que lesdites charges

sortent leur plain et entier effect, le tout au prescript desdites patantes. Promectant ledit sieur recongnaissant d'avoir et tenir à tousjours pour aggreable ferme et stable ledict consentement, renonciation et charges dy dessus declarées, etc.

II.

DÉCLARATION DE NOBLESSE POUR CLAUDE DERUET, PEINTRE A NANCY.

Henry, etc.., à tous qui verront les presentes salut : Comme la naissance de personnes nobles rend les espritz plus desireux de paruenir à quelque lustre de vertu et d'honneur, nous auons aussi tousjours fauorisé les moyens de faire recognoistre la noblesse de ceux qui se trouuant doüez de quelques qualitez recommandables (obscursis neantmoins dans une presumée condition roturiere) peuvent accroitre leurs merites par les preuues d'une noble extraction de leurs predecesseurs ; c'est pourquoy ayant remarqué les bonnes parties qui sont concurrantes en la personne de nostre cher et bien amé Claude Deruet, nostre peintre ordinaire, et les singuliers deuoirs qu'il continue nous tesmoigner depuis que nous auons trouué bon l'appeler à nostre service. Sur l'estime qu'il s'estoit acquise en sa profession pendant sa residence à Rome, nous auous mis en fauorable consideration ce qu'il nous a representé que feu son pere estant issu de la maison de Desruet de Troye en Champagne, recongnue d'ancienne noblesse ; et qui auroit encore esté confirmée en faueur de sa bisayeule paternelle nourice d'un enfant d'un Roy de France ; il seroit venu resider en nos païs y estant retenu au service de feu nostre tres honoré seigneur et pere (que Dieu absolue). De sorte qu'ayant continué d'y viure jusques à son deces auec honneur et reputation mesmes en la creance et estime de sa qualité de noble, au moyen de laquelle il se seroit aussy allyé en maison noble de nostre Dusché de Bar, ledit Claude Desruet auroit tousjours desiré de ne deroger par sa conduitte à cestte profession de noblesse s'estant addonné à l'art de peinture auec tant de desir de sy acquerir quelque particuliere renommée, qu'il auroit bien eu l'honneur d'estre gratifié par nostre saint Pere le Pape Paul V du tiltre et de l'habit de Chevalier de Portugal par bref de sa sainteté du iii janvier dernier (1) ; sur les fauorables considerations y representées, et dont il continuoit porter

(1) Il y a ici une erreur ; Deruet a été créé chevalier de Portugal par Paul V le 3 janvier 1619, date indiquée par les lettres de gentillesse du 5 mars 1632 et qui est la seule vraie.

Une autre erreur a été commise par dom Pelletier. Il affirme (No-

la croix pour marque de cest ordre, ainsi que ses deportemens lui feroient tousjours meriter cest honneur, esperant que pour ces causes et pour euiter toute incertitude qui se pourroit mouuoir de son extraction de noblesse à cause de la naissance de son dit pere en pays etranger, nous aurions aggreable luy en accorder nos lettres de declaration dont il nous supplioit tres humblement : Surquoi, et ensuitte de la requeste à nous presentée a cest effet, ayant trouué bon les renvoyer à nostre tres cher cousin le s^r comte de Boulay mareschal de Lorraine et gouuerneur de nos comté de Bitche et ville de Marsal par nostre decret du vi^e de ce mois pour recognoistre les preuues que ledit Desruet pourroit proposer aux fins d'icelle requeste.

Scauoir faisons que nostre dit cousin nous ayant fait entendre ce jourdhui le tesmoignage d'aucuns principaux de nostre noblesse que ledit Desruet lui auroit fait ouyr pour ce sujet, Nous vu aussi le breuet susdit de Sa Sainteté, auons de nostre plain pouuoir, grace speciale et aucthorité souueraine, declaré et declarons tenir et reputer comme de fait tenons et reputons par cestes ledit Desruet pour noble et en possession et jouyssance de ladite qualité, et partant voulons et nous plait que luy et ses descendans en loial mariage jouyssent et usent des mesmes droictz, prerogatiues, privileges, franchises, libertés et immunités dont joussent ou peuvent jouir de droict les autres nobles de nos pays à cause de ladite qualité, auec pouuoir de continuer à porter les mesmes armoiries que ses predecesseurs qu'il nous a fait entendre estre recongnues sçauoir : d'azur à une face d'argent chargée d'une croix de Portugalle de gueulle vuidée et remplie d'argent, accompagnée en chef de trois coquilles d'or et en poincte d'un lion rampant de mesme, timbré d'un lion naissant d'or tenant une croix de l'escut issant d'un torti d'or, d'azur, d'argent et de gueulle, le tout porté d'un armet mort auec ses lanbrequins aux metaullx et couleurs susdites. Si donnons en mandement. .....

Données en nostre ville de Nancy le douzieme jour de may mille six cens vingt et un ; ainsi signé Henry et sur le replis est escrit par Son Altesse les Srs de Remouille grand Escuyer de Lorraine et Bailly de Vosge, et Comte de Brionne Grand Chambellan et M^e de la garderobbe presentz contresignée C. Janin. Registrata Courcol.

biliaire de Lorraine, p. 722) que Deruet fut décoré de l'ordre du Christ par le roi de Portugal. L'ordre du Christ est le même que celui de Portugal et il est conféré par le Pape. Aussi Deruet en fut-il gratifié par Paul V, non en 1632 comme le dit Dom Pelletier (ce pontife était mort en 1621), mais en 1619, comme l'indiquent les lettres de gentillesse qui seront ci-après rapportées.

III.

Voici les mentions des payements faits pour les travaux de Deruet à l'église des Carmes, qu'on trouve dans le Compte général rendu en l'hostel de Phalsbourg, etc.

1623. Par mandement de Monseigneur relatif à un autre du xi oct. 1620 portant huit mille francs a esté delivré au s^r de Ruet la somme de 2000 f. pour le second payement de paintures qu'il est obligé faire à la voute de l'eglise des Peres Carmes de Nancy.

1629. Pour satisfaire à l'ordonnance... du compte dernier rendu, le mandement expedié au proffict du s^r des Ruetz portant somme de 8000 f. à lui accordés pour les tableaux de paintures au lambris de l'eglise des Peres Carmes de Nancy ; est ici representé à son original.

IV.

Lionnois termine ainsi sa description : « Quoique ce bel ouvrage soit uniquement attribué à ce peintre (Deruet) il est vrai néanmoins qu'il a été aidé par des Italiens qui passaient à Nancy, et on assure que les plus beaux morceaux, tels que sont les apôtres, ont été faits par eux. » L'estimable auteur ne paraît guère se douter qu'un de ces Italiens (le seul peut-être qui ait aidé Deruet) était Claude Gellée, appelé plus tard Claude le Lorrain. Le fait est cependant hors de doute, car il est attesté par Baldinucci, qui a écrit la vie de Gellée sur des notes qui lui ont été fournies par les neveux de ce grand homme.

Quant aux tableaux eux-mêmes, tout ce qui nous en reste est le détail fourni par Lionnois, que nous avons reproduit ci-dessus, pages 58 et suivantes.

V.

M. Lepage a retrouvé, dans les pièces comptables du trésorier général de Lorraine, pour l'année 1629, les actes ci-après, accompagnées des quittances de Deruet :

15 février 1629. — De par le duc de Lorraine, Marchis, duc de Calabre, Bar, Gueldres, etc.

A nos tres chers et feaulx conseillers les sieurs — surintendant de nos finances président, et gens des comptes de Lorraine Salut ; Nous vous mandons et ordonnons qu'ez comptes que rendra pardeuant uous des deniers de ses charges pour l'année derniere mil six cent vingt huict

nostre aussi tres-cher et feal conseiller auditeur desditz comptes de Lorraine et tresorier général de nos finances Nicolas de Pullenoy, vostre confrere, vous ayez à lui passer et allouer en despence la somme de quatre cent francs de nostre monnoye qu'il a delivrée de nostre commandement expres à nostre cher et bien amé Claude Desrué, peintre demeurant en cette ville, pour estre emploiée à la machine que nous auons faict faire pour le grand ballet que voulons danser pendant ce present carnaual. Et par vertu de cestuy nostre mandement, tant seulement tous et un chascun de vous demeurerez bien quictz et suffisamment deschargez de ladicte somme de quatre cent francs enuers nous et tous autres qu'il appartiendra ; car ainsy nous plaist. Donné à Nancy le quinzieme feburier mil six cent vingt neuf.

Signé Charles. *Contresigné* Voillot. *Au verso se trouve la signature de* Claude Deruet.

19 Février 1629. — Je soubsigné, controlleur ordinaire, en l'hostel de son Altesse, certifie auoir conuenu auecque le s^r Desrué peintre, demeurant à Nancy, pour faire une machine pour le ballet du carouzel de Sa dite Altesse et pour faire les casques, brassars, paremens et dorures d'iceulx tant pour sadite Altesse que pour toute sa compagnie, et ce moyennant la somme de six cent francs. Fait à Nancy ce dix-neuviesme feburier mil six cent vingt neuf.

Signé Signat.

Même date. — De par le duc de Lorraine, Marchis, duc de Calabre, Bar, Gueldres, etc.

A nostre tres-cher et feal conseiller d'estat auditeur des comptes de Lorraine et tresorier general de nos finances, Nicolas de Pullenoy, salut. Nous vous mandons et ordonnons que des deniers de vos charges vous payez et delivrez au s^r Desrué paintre demeurant à Nancy, la somme de six cent francs, monnoye de nos païs, tant pour faire une machine à seruir à un balet que ferons en brief en nostre hostel à Nancy, que pour faire les casques, brassars, paremens et dorures d'iceux pour notre personne et la compagnie que menerons sur les rangs en vne carouselle que courrerons aussi en brief en nostre dit hostel, au contenu du certifficat cy dessus de nostre amé et feal controlleur en nostre hostel Signat. Et raportant par vous ledit certificat auec cettuy nostre mandement et quittance dudit Desrué de ladite somme de six cent francs, icelle vous sera passée et allouée en despense du premier et prochain compte que rendrez pardeuant nos tres

pour le som de siz
san frac deux ime
de febuf Claude Berin

Lith. I. Christophe Nancy.

chers et feaulx conseillers les s^rs surintendant de nos finances, president et gens des comptes de Lorraine, ausquels mandons le faire sans difficulté, car ainsi nous plaist. Donné à Nancy ce dixneuviesme feburier mil six cent vingt neuf.

Signé Charles. *Contresigné* de la Ruelle.

A cette pièce est annexée la quittance de Deruet ainsi conçue :

J'ay recu de monsieur de Pullenoy, conseiller general de Lorraine et Barrois la somme de six cent francs pour les subjects portés au noble mandement cy joinct dont j'en quitte ledit s^r de Pullenoy et tous autres.

Ce qui suit est de la main de Deruet. Pour seruir de quitance de la som de siz san fran faict a Nancy le vinte deux ime de febbrier mil siz can vinte neuf. ƆClaude Deruet.

VI.

DÉCLARATION DE GENTILLESSE POUR LE S^r DES RUEZ, DU 5 MARS 1632.

Charles, etc. A tous qui les presentes verront salut. Comme ainsi soit que les actions vertueuses et louables deportements de ceux qui font profession d'estre par dessus le commun meritent que les princes souuerains les honorent de marques qui les distinguent aussi d'auec les autres et qu'apres le premier degré de noblesse il n'y en a point de plus considerable que celui de la qualité de Gentilhomme de laquelle, nonseulement se tire preuve certaine de la vertu mais un encouragement à la posterité de suivre les traces et vestiges recommandables de ses devanciers.

De ce est-il que nostre cher et bien amé Claude Des Ruez, grattifié par nostre sainct pere le Pape Paul cinquieme du tiltre et de l'habit de chevalier de Portugal par bref de sa sainteté du 5e janvier 1619, nous ayant fait paraistre de lettres declaratives de son ancienne noblesse et extraction, icelles lettres emanées de feu nostre tres-honoré seigneur beau pere et oncle (qui soit au ciel) en datte du douzieme may 1621, et du depuis ayant continué de se rendre particulierement soigneux en touttes ses actions de ne rien commettre qui peust prejudicier à laditte qualité de gentilhomme à la quelle il aspiroit suivant l'inclination qu'il a toujours fait paraistre de s'estudier à la vertu et dans l'affection qu'il nous a témoigné d'auoir à nostre seruice. Nous, pour ces causes et aultres iustes nous mouvantes, Auons de nostre science certaine, pleine puissance et autorité souueraine fait et declaré, faisons et declarons Gentilhomme ledit Claude Des Ruez pour doresnauant en porter, tant

en jugement que dehors, par lui et ses descendants naiz et à naistre en loyal mariage le tiltre et qualité ainsy et de mesme qu'autres gentilhommes demeurantz dans nos pays, aux honneurs, prerogatives, privileges, faueurs et immunitez accoutumées auec pouuoir de griller le timbre de ses armoiries lesquelles sont inserées au bas desdites presentes et sont du blason que sensuit, sauoir : d'Azur à une face d'argent chargé d'une croix de Portugalle de gueulle vuidée et remplie d'argent, accompagnée en chef de trois coquilles d'or et en poincte d'un lion rampant de mesme, timbré d'un lion naissant d'or tenant une croix de l'escut issant d'un torty d'or, d'Azur, d'argent et de gueulle, le tout porté d'un casque grillé avec ses lambrequins aux metaulx et couleurs susdits. Si donnons en mandement..... à tous qu'il appartiendra que de ladite creation et declaration de gentilhomme ils facent souffrent et laissent jouir et user ledit Claude Des Ruez, ensemble sa posterité naye et à naistre en légitime mariage sans leur mettre ou donner ny souffrir leur estre mis ou donné aulcun trouble, ou empeschement contraire. Car... etc. prions d'abbondant tous Roys, Ducz, princes, marquis, comtes, barons, seigneurs et magistrats auxquels lesdites presentes pourront estre exhibées que suivant la correspondance usitée entre princes souverains ils traictent (le cas y escheant) tiennent et fauorisent ledit s^r Claude Des Ruetz et ses descendants comme gentilhommes ainsi et de mesme que nous vouldrions faire et ferions dans nos pays ceux qui des leurs viendroient à l'habiter ou negocier dans lesdits nostres, et lesquels seraient qualifiés tels de leur part. En foy..... donné en nostre ville de Nancy le 5e mars 1632.

VII.

Ce mémoire a déjà été publié par M. Lepage dans son Histoire du Palais Ducal ; nous le reproduisons textuellement ici :

« Memoire dese que jay faict pour la chambre Monseigneur le Marechalle.

» Premier neuf tablau crotesque (1) pour le plafon de l'alcove.—Puis

(1) Les tableaux en *grotesques* dont il est ici question, sont des peintures représentant des sujets divers entremêlés dans des arabesques et autres ornements. Ce genre de peinture, fort usité chez les anciens, était inconnu dans les temps modernes jusqu'à la découverte des ruines du palais de Titus, sous le pontificat de Léon X. Raphaël fut le premier qui imita ces compositions. Comme elles avaient été retrouvées dans des chambres du palais de Titus ensevelies sous d'immenses décombres, et ressemblant à des *grottes*, le nom de *grotesques* leur est resté. Il sert encore aujourd'hui à caractériser ce genre de peinture.

douze tablau crotesque représentant les douze moy. — Puis troy tablau crotesque de parte dautre de lalcove. — Puis quatre tablau crotesque sur de la toile et le reste du boy pain en crotesque tout alantour des tableau de boy de Sainct Lucie. — Puis deux tableau de crotesque sur de la toile au desus du lict. — Puis les renfondrement des deux croysée painte en crotesque haute et bas. — Puis les huict volect des deux croysée pain en crotesque des deux quoté. »

« Mémoire du surplus des ouvrage que jay faict pour la dict chambre de lalcove.

» Premier un tablau d'un chariot de la victoire pain en huile..... 15 pistol.

» Un autre tablau reppresentant lambrasement de Sodome pain en huile..... 7 pistol.

» Un autre tableau de l'amour d'Adonis et de Vénus pain en huile..... 5 pistol.

» Un autre tablau sur un planché d'un ravicement de la famme dercul pain en huile..... 4 pistol.

» Un autre article de troy petict tablau sur des pla fon representant des figure marine sur cheminé painte en huile..... 5 pistol.

» Encor troy autre petict tablau sur des pla fon crotesque en coquilage pain en huile..... 2 pistol.

» Puis la frise encrotesque qui torne tout alantour de ladict chambre..... 5 pistol.

» Puis les roset doré qui torne tout autour.

» Puis deux tablau crotesque faict à la place de ceux de boy de St Lusie..... 2 pistol.

» Puis sept peti tablau au chevé du lit..... 5 pistol.

» Puis quatre peti tablau crotesque au pla fon de sur la cheminé..... 1 pistol.

» Puis les painture des verier (probablement verrières).. 1 pistol.

« Memoire de louvrage que j'ay faict au cabinet de Monseigneur le Marechalle.

» Premier huict porte sieng painte (cinq peintes) des quoté et troy qui ne le sont que dun le tout font sinquante deux panaux. — Puis douze pilastre qui en sont les separation tout pain en crotesque et des plas de fruict. — Plus un frise tout a lantour du cabinet sur de la toile que jay fourni ou il y a trente et une boutelle et des fleure de dan et trante deux crotesque a lantour. — Puis un grande large corniche qui torne tout alantour du cabinet enrichie de meneu crotesque. — Plus

les quatre vantilon pain des deux quoté qui font sezze panau en crotesque.— Puis ce que jay pain sur le vaire des vitre. — Puis pour le pla fon qui est composé de quatre grand parquet en chacun treze crotesque separé et jay fourni les toile et les chacy. — Et ay fourni tous les roset doré aux nombre de trante quatre. — Pour tout ce que desus 50 pistol d'or. » (Pièces justificatives des comptes de Nicolas Henry, receveur du domaine de Nancy, pour l'année 1654.)

VIII.

Voici le texte de ces épitaphes tel qu'il nous a été conservé par Lionnois ; nous y joignons la traduction de M. de Montaiglon :

D. O. M.

Nobilis Domini *Claudii de Ruet*, Christi Militiæ et Sancti Michaelis ordinum, Equitis, Domini pro parte in *Saxon et Housseville*, hujus sacelli Fundatoris, alterius post Christum natum Appellis epitaphium. Sta, Viator, lege et luge. Hoc sibi sepulchrum qui post alios Heroas pinxit, spirans finxit (*ce qui prouve que c'est lui qui a fait les portraits de ce tombeau*), tot heroum specula quot imagines exprimens, res non simulans, sed agens, dans et adimens simul vivis animam sua arte, a te lacrimas expressurus, ni lubens dones ; jacet qui à teneris pietatem suo expressit in pectore, maturè ut Appelles fieret, Equestrem hic crucem penicillis oleatis ne deficeret, suo inscripsit pallio, Christi Militiæ Eques à summo Pontifice Romæ creatus, ubi oleum et operam ludunt alii, uno penicillo per Papam *Paulum V et Henricum II* Lotharingiæ Ducem sibi crucem exprimens et Luparam extruens, adèo Hipparchus sibi factus erat et Architector. Non Alexandrum pinxit, ut Cous, sed à Ludovico XIII meruit pingi. Hunc ut Regiæ manus exprimerent, cui ars, munificentia et pietas erant Regiæ, et ut Venerem nudam nullam vidit ut Paris, sic nec Cypridem ut *Appelles* pinxit. Indè à Rege purissimo et integerrimo ad vivum debuit pingi. Ab eodem Rege Equestri Sancti Michaelis torque insignitus, evocatus cœlitus anno ætatis suæ, LXXII, salutis humanæ MDCLX, mensis octobris XX. Semel fatis cessit, qui tot alios mortuos sua arte ad vitam revocarat. Abi, viator, et benè illi precare et vale.

Dans un moindre cadre de pierre, placé sous le précédent, on lit sur un autre marbre :

Hic cum prædicto Domino *C. de Ruet* quiescit fidelissima conjux Domina *Maria de Saulcourt*, quæ pietate sic religiosa erga Deum, sic conjuguli erga maritum, sic materna erga liberos insignis semper vixit, ut tam christiana felicique vita beatiorem mortem meruerit. Obiit anno Domini 1680. Lux perpetua luceat eis.

Epitaphe de Deruet :

« A Dieu très-bon et très-grand,

» Epitaphe de noble homme, Claude de Ruet, des ordres du Christ et de Saint-Michel, seigneur pour partie de Saxon et d'Houssévillе, fondateur de cette chapelle, nouvel Appelle, venu après la naissance du Christ; arrête-toi, passant, lis et pleure. Celui qui, pendant sa vie et après avoir peint d'autres héros, s'est élevé ce tombeau, qui a exprimé autant d'âmes que d'images de héros, qui n'imitait pas, mais faisait agir les choses mêmes, qui, par son art, donnait et ôtait à la fois la vie aux vivants, et qui t'arrachera des larmes si tu ne les lui donnes de bon gré, gît ici. Dès l'enfance, il imprima dans son cœur la piété pour devenir un Appelle. Fait chevalier du Christ par le souverain pontife de Rome, où tant d'autres perdent leurs travaux et leur temps, il a ici reproduit sur son manteau cette croix de chevalier, pour qu'elle ne manquât pas à ses pinceaux, et, d'un même pinceau, il a peint la croix (qui lui fut donnée) par le pape Paul V et Henri II, duc de Lorraine, et il s'est construit un Louvre (1), tant il était devenu par lui-même un Hipparque et un architecte. Il ne peignit pas Alexandre, comme autrefois le peintre de Cos, mais il eut l'honneur d'être peint par Louis XIII. Pour que des mains royales aient reproduit celui, qui avait des talents, une munificence et une piété royales, il fallait qu'il n'eût pas vu de femme nue comme Pâris et n'eût jamais peint Vénus comme a fait Appelle ; il méritait donc d'être *pourtraict* au vif par un roi très-chaste et très-pur, qui le décora du collier de Saint-Michel. Il fut rappelé au ciel dans la soixante-douzième année de son âge, dans la seize cent soixantième du salut des hommes, le vingtième du mois d'octobre. Celui, qui, par son art, avait redonné la vie à tant d'autres morts, a

(1) Nous ne pouvons croire que ces mots : *Luparam exstruens* signifient que Deruet *a construit le Louvre*, comme on paraît toujours l'avoir compris. Le sens général est, dans les deux cas, qu'il a été à la fois peintre et architecte ; mais le *sibi* de la phrase : *tant il était devenu par lui-même un Hipparque*, devait ouvrir les yeux, et montrer que l'idée contenue dans *Luparam exstruens* se rapporte à Deruet lui-même. Cette forme est tout à fait de son temps ; on sait le vers de Racan : *Sa cabane est son Louvre* ; celui de Lafontaine : *En son Louvre il les invita*, et l'on en citerait bien d'autres exemples. Il s'agirait alors de la maison qu'il se serait construite, soit à Autrey, soit dans la rue des Comptes à Nancy.— On a écrit aussi plusieurs fois que Louis XIII avait reçu de Deruet des leçons de mathématiques ; je crois que c'est une interprétation un peu libre du mot *Hipparchus*. (Note de M. de Montaiglon.)

une fois cédé à la Mort. Eloigne-toi, passant, prie pour lui et sois heureux. »

Epitaphe de Marie de Saulcourt :

« Ici repose, avec ledit Seigneur Claude de Ruet, sa très-fidèle épouse, dame Marie de Saulcourt, qui a toujours été si remarquable par sa piété religieuse, conjugale et maternelle, envers Dieu, son mari et ses enfants, que, par une vie si chrétienne et si heureuse, elle aura mérité une mort encore plus heureuse ; elle est morte l'an du Seigneur 1680 (1). Que la lumière du ciel les éclaire. »

Deruet avait eu de sa femme treize enfants. Dom Pelletier nous a conservé les noms de ceux qui ont survécu à leurs parents. Parmi ces cinq enfants il n'y eut qu'un fils, Charles-Nicolas, lequel mourut sans alliance, et le nom de son père s'éteignit avec lui.

Les quatre filles étaient :

Nicole, — mariée en premières noces à Jean-Claude de Vitelly, capitaine au service de Son Altesse. Elle épousa, en secondes noces, Charles-François Barrois.

Elisabeth, — Première femme de Philippe Bardin, conseiller à la Cour souveraine de Lorraine (2).

Marguerite, — mariée à Charles Herbel, héraut-d'armes et gruyer de Nancy (3).

Jeanne, — mariée à Abraham Cuillier, seigneur de la Sablonnière, officier au service du Roi.

IX.

Nous reproduisons intégralement une longue note de Mariette, qui rectifie et complète le passage de cet iconographe que nous avons rapporté, p. 68.

« Le duc de Lorraine, à cheval ; il est armé de toutes pièces, ayant

(1) Elle a donc vécu vingt ans après son mari et a dû avoir passé soixante-dix ans, puisqu'elle s'était mariée en 1625. Deruet avait trente-cinq ans, quand il l'épousa, et l'abbé Lionnois a fait remarquer combien, dans les deux portraits de la chapelle, elle était plus jeune que lui.

(2) Ce Philippe Bardin est l'auteur du texte descriptif du Triomphe de Charles IV publié à Nancy, chez Dominique Poirel, en 1664. La plus grande partie de ce texte est en prose, accompagnée çà et là de quelques vers. Quant au style, il dépasse tout ce qu'on peut imaginer en fait d'emphase et de louanges ridicules.

(3) C'est le peintre des batailles de Charles V.

une écharpe. D'une main il tient une masse d'armes, et de l'autre la bride de son cheval, qui est presque vu de profil et en action de courir. A un des coins de la planche, est un génie qui présente un casque au duc, et dans le lointain la vue de Nancy. Au bas il y a ces quatre vers français :

Le Jourdein uit fleurir sur le bort de son onde
Les palmes à foison de tes braves ayeux
Le ciel a reserué a ton bras glorieux
Celle qu'on doit porter ayant uaincu le monde. 1628.

» Elle est à l'eau forte pure, gravée légèrement et a peu d'ouvrage ; sans nom. Pour moi, je ne la crois point de Callot, je n'y vois tout au plus que le lointain qui peut être de lui, encore est-il bien négligé ; cependant l'écriture est de son caractère. Mais il faisait bien mieux en 1628. Il pourrait avoir retouché à quelque chose dans le portrait qui a quelque chose de la manière de Callot. — Je ne vois rien de Callot dans cette manière. »

Dans la marge, et d'une autre encre, on lit ce qui suit :

« A l'épreuve qui est chez M. le Premier et qui est d'une grande perfection, on y trouve au bas le nom de *JC Deruet* qui était suivi de quelqu'écriture que l'on a grattée de dessus le papier, ce qui me fait appréhender qu'on ne l'ait fait que pour oter tout soupçon que la pièce ne fût pas de Callot. Peut-être y avait-il, après le nom de Deruet, le mot *invenit* ou *delineavit* [il y a *fecit*], car je ne sache pas qu'il ait jamais fait autre chose que dessiner ou peindre. Il était intime ami de Callot qui grava son portrait. Quoi qu'il en soit, pour donner une plus grande apparence de vérité à cette pièce, on y avait écrit le nom de Callot sur l'épreuve qui appartenait à M. le Premier, et l'on avait bien réussi à contrefaire son écriture. Ce qui est de vrai, c'est que l'ayant examiné de plus près sur cette épreuve qui est bien imprimée et conservée, j'y trouve une très-grande liberté de pointe et des touches assez précises et spirituelles. Le fond surtout, paraît bien de Callot et incontestable. Du reste, tout y est assez négligé et gravé très-légèrement et a peu d'ouvrage, sans même en excepter le fond, ce qui peut faire croire qu'elle est en effet de Callot, mais négligée ; il y a pourtant des endroits qui ne sont point touchés dans sa manière. J'en voudrais voir une épreuve où l'on n'eût rien altéré dans l'écriture. Cela m'est suspect ; on en a oté une partie dans celle de M. le Premier et on n'en laisse même rien dans celle de M. de Montarsis. »

Plus tard, Mariette a écrit la note suivante :

» Je ne doute plus présentement que cette pièce ne soit de Deruet, tant pour l'invention que pour la gravure ; depuis qu'il m'est venu

entre les mains une petite pièce de grandeur in-8°, en hauteur, représentant une amazone à cheval, armée d'une massue et d'un bouclier, gravée à l'eau forte, avec plus de liberté qu'il n'appartient à un simple peintre, et précisément dans le même goût et la même manière que cette pièce du duc de Lorraine à cheval. Cependant cette pièce représentant une amazone est de Claude Deruet. On y lit au bas, gravé sur la planche et fort distinctement *DC de Deruet f.* Ce qui s'interprète Claude chevalier de Deruet, car il était chevalier de l'ordre du Christ. Son portrait, gravé par Callot, en fait foi. Or, Deruet était contemporain de Callot et disciple pour le dessin de Claude Henriet, aussi bien que Callot. D'ailleurs, la manière de graver de Callot était pour lors fort estimée et en grande réputation. Ainsi, il n'est pas si étonnant que Deruet s'attachât à la suivre, et que, sorti de la même école, il dessinât dans le même goût. D'ailleurs, quoi qu'il eût une grande liberté de pointe, il y a pourtant des endroits dans ses ouvrages qui ne seraient pas assez libres pour être de Callot. De tout ceci je conclus que ce que l'on a effacé sur l'épreuve du duc de Lorraine à cheval, qui était chez M. le Premier est le mot *fecit*. Si cette autre petite pièce fût venue entre les mains de gens de mauvaise foi, ils n'auraient pas manqué d'y faire la même altération, et, par cette supercherie, ils auraient imposé à tous les curieux et créé une nouvelle pièce de Callot, qui aurait passé pour d'autant plus incontestable qu'il n'y a aucun graveur à qui elle parût mieux convenir qu'à lui et que l'on ne connaît point Deruet pour graveur. En effet, je suis persuadé qu'il a gravé fort peu de choses. Ce Deruet vivait encore lorsque M. le Clerc commençait à graver. C'est sur ses dessins qu'il grava en 1660 les figures d'arcs de triomphe et autres décorations pour l'entrée de Charles IV, duc de Lorraine, à Nancy, en 1663.

» Felibien fait mention de ce Deruet dans la vie de Callot, il le nomme de Ruet, il fallait écrire, comme je l'ait fait, Deruet. »